HANDBOUND
AT THE

UNIVERSITY OF
TORONTO PRESS

a+ 6723

ARCHIV

FÜR DAS

STUDIUM DER NEUEREN SPRACHEN UND LITERATUREN

BEGRÜNDET VON LUDWIG HERRIG

HERAUSGEGEBEN

VON

ALOIS BRANDL UND HEINRICH MORF

LXIV. JAHRGANG, CXXV. BAND
DER NEUEN SERIE XXV. BAND

115548
9
21

BRAUNSCHWEIG
DRUCK UND VERLAG VON GEORGE WESTERMANN
1910

PB
3
A5
Bd .25

Inhalts-Verzeichnis des CXXV. Bandes,

der neuen Serie XXV. Bandes.

Seite

Dr Frederick James Furnivall. Von C. C. Stopes und A. Brandl. (Mit Bildnis) . . 1

Abhandlungen.

Die mittelalterlichen Zehnjungfrauenspiele. Von Ottokar Fischer . . . 9
Zur Entstehung von Ibsens 'Brand'. Von Hugo Eybisch. I. 27
Zur Entstehung von Ibsens 'Brand'. Von Hugo Eybisch. (Schlufs) 273
Noch einmal das Volksbuch vom 'gehörnten Siegfried'. Von Gustav Broekstedt . . 297
Aus J. H. Mercks Frühzeit. Von Hermann Bräuning-Oktavio 308

Beiträge zur mittelalterlichen Volkskunde IV. Von Max Förster 39
The masque in Shakespeare's plays. By J. W. Cunliffe 71
Zur Quelle von Cynewulfs 'Elene'. Von F. Holthausen 83
Wordsworth's conception of the 'Ancient mariner'. By Lane Cooper 89
Il ritornello nella poesia di Dante Gabriele Rossetti. Di Federico Olivero 93
Kennedy-Studien. Von F. Holthausen 318
Das Nachleben des heroisch-galanten Romans in der englischen Erzählungskunst. Von Wilhelm Dibelius 321

Die *Centum et quinquaginta fabulae* des Pantaleon Candidus und ihre Quellen. Von Arthur Ludwig Stiefel 102
Scarroniana. Von Josef Frank. (Fortsetzung) 128
Berichtigungen und Zusätze zum portugiesischen Teil von Körtings Lateinisch-romanischem Wörterbuch. Von O. Nobiling. (Fortsetzung) 154
Scarroniana. Von Josef Frank. (Schlufs) 330
La fortune de 'Werther' en France dans la poésie et le roman (1778—1816). Par Louis Morel. 347
Beiträge zur Kenntnis portugiesischer Orthoepie. Von Gustav Rolin 373
Berichtigungen und Zusätze zum portugiesischen Teil von Körtings Lateinisch-romanischem Wörterbuch. Von O. Nobiling. (Fortsetzung) 393

Kleinere Mitteilungen.

Zur Weimarischen Goethe-Ausgabe 5 II: An Freund Mellish. (Reinhold Steig) . . 158
Volkslieder aus der Kufsteiner Gegend. (B. Erler) 398

Englische Etymologien. (Otto Ritter) 159
Ae. *cnytel*. (Erik Björkman) 162
Nodden. (Percy W. Long) 163
Out as a preposition. (A. E. H. Swaen) 164
Nordische Wörter in englischen Ortsnamen. (Erik Björkman) 400
Brownings 'Doctor —' und seine Vorläufer. (E. Koeppel) 401

Eine Lauda des 14. Jahrhunderts aus der Bibliothek in Assisi. (Morton H. Bernath) 164
Nochmals Raimbaut von Vaqueiras und der Kaiser von Konstantinopel. (R. Zenker — Kurt Lewent) 404

Beurteilungen und kurze Anzeigen.

Seite

Karl Berger, s. Otto Güntter.
Erich Brandenburg, s. Otto Güntter.
Van den Vos Reynaerde. Nach einer Handschrift des XIV. Jahrhunderts im Besitze des Fürsten Salm-Reifferscheidt auf Dyck hg. von Hermann Degering. (Hermann Wirth) 166
H. Draheim, Schillers Metrik. (Robert Petsch) 167
Th. Engert, s. Otto Güntter.
Johannes Franck, Mittelniederländische Grammatik. Zweite Auflage. (Hermann Wirth) 167
Schillers sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe in zwanzig Bänden. Unter Mitwirkung von Karl Berger, Erich Brandenburg, Th. Engert, Conrad Höfer, Albert Köster, Albert Leitzmann, Franz Muncker hg. von Otto Güntter und Georg Witkowski. (Robert Petsch) 167
Conrad Höfer, s. Otto Güntter.
Fritz Jonas, Zu Schillers Gedächtnis. (Robert Petsch) 167
Gustav Kettner, Studien zu Schillers Dramen. 1. Band: Wilhelm Tell. (Robert Petsch) 167
Albert Köster, s. Otto Güntter.
Josef Kremer, Das Problem der Theodizee in der Philosophie und Literatur des 18. Jahrhunderts mit besonderer Rücksicht auf Kant und Schiller. (Robert Petsch) 167
Albert Leitzmann, s. Otto Güntter.
Immermanns Werke, hg. von Harry Mayne. (Helene Herrman) 413
Franz Muncker, s. Otto Güntter.
Marburger Schillerbuch, hg. vom Schwäbischen Schillerverein, Bd. III. (Robert Petsch) . 167
L. Sütterlin, Die deutsche Sprache der Gegenwart. 2., stark veränderte Auflage. (Robert Petsch) 411
L. Sütterlin und A. Waag, Deutsche Sprachlehre für höhere Lehranstalten. 3. Auflage. (Robert Petsch) 411
Jakob Vetsch, Die Laute der Appenzeller Mundarten. (August Gebhardt) 435
A. Waag, s. L. Sütterlin und A. Waag.
A. Waag, Bedeutungsentwicklung unseres Wortschatzes. Ein Blick in das Seelenleben der Wörter. 2., vermehrte Auflage. (Robert Petsch) 411
Richard Wegener, Das Problem der Theodizee in der Philosophie und Literatur des 18. Jahrhunderts mit besonderer Rücksicht auf Kant und Schiller. (Robert Petsch) . 167
Julia Wernly, Prolegomena zu einem Lexikon der ästhetisch-ethischen Terminologie Friedrich Schillers. (Robert Petsch) 167
Elisa Wipf, Die Mundart von Visperterminen im Wallis. (August Gebhardt) 435
Georg Witkowski, s. Otto Güntter.
Karl Wollf, Schillers Theodizee bis zum Beginn der Kantischen Studien. (Robert Petsch) 167
Karl Wollf, Schiller und das Unsterblichkeitsproblem. (Robert Petsch) 167
Herzog Karl Eugen von Württemberg und seine Zeit. Hg. vom Württemberg. Geschichts- und Altertums-Verein. (Robert Petsch) 167

Julius Bab, Bernhard Shaw. (Richard M. Meyer) 191
Pierce, The collaboration of Webster and Dekker. (R. Fischer) 445
The knight of the burning pestle by Beaumont and Fletcher, edited with introduction, notes and glossary by Herbert S. Murch. (R. Fischer) 443
M. M. Arnold Schröer, Neuenglische Elementargrammatik. (Erik Björkman) 440
Joseph Wright und Elizabeth Mary Wright, Old English grammar. (Erik Björkman) 187

Spanisches Lesebuch von Fernando de Arteaga y Pereira. (S. Gräfenberg) 466
Ch. Bally, Traité de stilistique française. (Walther Küchler) 193
Dantes Hölle, der Göttlichen Komödie erster Teil. Übersetzt von Alfred Bassermann. — Dantes Fegeberg, der Göttlichen Komödie zweiter Teil. Übersetzt von Alfred Bassermann. (George Carel) 205
Pierre Brun, Savinien de Cyrano Bergerac. De Lebret à M. Rostand. (Leo Jordan) . . 460
G. Diercks, s. F. Moesch.
Impressions de France par Theodor Engwer. (Max Kuttner) 201

Seite

Kurt Glaser, Beiträge zur Geschichte der politischen Literatur Frankreichs in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. (Josef Frank) 456

L. Herrig, La France littéraire. Edition abrégée. Morceaux choisis des grands écrivains français du XVIIe au XXe siècle par Eugène Pariselle. (Max Banner) 465

Gustav George Laubscher, The past tenses in French. (Johan Vising) 447

Mathews, *Cist* and *cil*. A syntactical study. (O. Schultz-Gora) 462

Miry Noguera (P. Juan), Rebusco de voces castizas. (P. de Mugica) 468

Taschenwörterbuch der spanischen und deutschen Sprache, nach den besten Wörterbüchern beider Völker verfafst von F. Moesch und G. Diercks. (S. Gräfenberg) 467

Eugène Pariselle, s. L. Herrig.

Camille Pitollet, Contributions à l'étude de l'hispanisme de G.-E. Lessing. — Derselbe, La Querelle caldéronienne de J.-N. Böhl von Faber et J.-J. de Mora reconstituée d'après les documents originaux. (A. Ludwig) 223

Paul Reiche, Beiträge zu Artur Långfors' Ausgabe des 'Regret Nostre Dame'. (Artur Långfors) 448

Max Schröer, Die Anschauung im französischen Anfangsunterricht. — Ders., Wörterbuch zu den Hölzelschen Jahreszeitenbildern nebst einer Anleitung zur Anfertigung französischer Aufsätze. (E. Mackel) 200

Karl Schwerd, Vergleich, Metapher und Allegorie in den 'Tragiques' des Agrippa d'Aubigné. (Ch. de Roche) 459

Karl Warnke, Repetitionsgrammatik der französischen Sprache zum Gebrauch an höheren Schulen und zum Selbststudium. (Th. Zeiger) 464

Mary Rh. Williams, Essai sur la composition du roman gallois de Peredur. (E. Brugger) 450

Dantes Poetische Werke. Neu übertragen und mit Originaltext versehen von Richard. Zoozmann. (George Carel) 205

Verzeichnis der von Mitte Mai bis Mitte Dezember 1910 bei der Redaktion eingelaufenen Druckschriften, mit folgenden kurzen Anzeigen:

Allgemeines.

Viktor Porzezinski, Einleitung in die Sprachwissenschaft. Autorisierte Übersetzung aus dem Russischen von E. Boehme. (A. B.) 230

E. Schwyzer, Sprache und Religion. (H. M.) 230

E. Cosquin, Etude de folk-lore comparé. Le conte de 'la chaudière bouillante et la feinte maladresse' dans l'Inde et hors de l'Inde. (H. M.) 231

Wilhelm Paszkowski, Berlin in Wissenschaft und Kunst. (A. B.) 231

George Santayana, Three philosophical poets: Lucretius, Dante and Goethe. (A. B.) . 231

Neuere Sprachen.

S. Grolimund Gralinum, Volkslieder aus dem Kanton Solothurn 233

Radcliffe College monographs, no. 15: Studies in English and comparative literature, presented to Agnes Irwin. (A. B.) 234

Deutsch.

O. Runge, Die Metamorphosen-Verdeutschung Albrechts von Halberstadt. (W. Nickel)

G. und P. Schumann, Neue Beiträge zur Kenntnis Samuel Heinickes. (W. Nickel) . . 236

E. Youngs Gedanken über die Originalwerke in einem Schreiben an Samuel Richardson. Übersetzt von H. E. v. Teubern, hg. von K. Jahn. (R. Petsch) 237

R. Riemann, G. E. Lessing. (R. Petsch) 237

Christian Janentzky, Bürgers Ästhetik. (Richard M. Meyer) 237

Gesammelte Schriften von Jacob Michael Reinhold Lenz, hg. von Ernst Lewy. (Richard M. Meyer) 238

Ernst Traumann, Zu Goethes Leben und Werken. (Richard M. Meyer) 238

M. Morris, Goethes und Herders Anteil an dem Jahrgang 1772 der Göttinger Gelehrten Anzeigen. (W. Nickel) 239

G. Witkowski, Aus Schillers Werkstatt. Seine dramatischen Pläne und Bruchstücke. (R. Petsch) 240

Seite

A. Rückheim, Kants Stellung zur Metaphysik in seiner vorkritischen Periode. (R. Petsch) 240
Heinrich von Kleists Erzählungen, eingeleitet von Erich Schmidt. (Richard M. Meyer) 240
Carl Schaeffer, Die Bedeutung des Musikalischen und Akustischen in E. T. A. Hoffmanns literarischem Schaffen. (Richard M. Meyer) 241
Paul Friedrich, Der Fall Hebbel. Ein Künstler-Problem. (Richard M. Meyer) . . . 241
Paul Zincke, Friedrich Hebbels philosophische Jugendlyrik. (Richard M. Meyer) . . 242
Paul Zincke, Die Entstehungsgeschichte von Friedrich Hebbels 'Maria Magdalena'. (Alexander von Weilen) 242
Gustav Körting, Taschenwörterbuch der deutschen Sprache. Teil I: Etymologisches Lehn- und Fremdwörterbuch. (A. B.) 244

Englisch.

Jakob Schipper, A history of English versification 245
James Wilson Bright and Raymond Durbin Miller, The elements of English versification 245
P. Fijn van Draat, Rhythm in English prose 245
W. W. Skeat, Early English proverbs, chiefly of the 13th and 14th centuries 246
Cynewulfs Elene. Mit Einleitung, Glossar, Anmerkungen und der lateinischen Quelle hg. von F. Holthausen. 2. verb. Aufl. 246
Charles W. Kennedy, The poems of Cynewulf, translated into English prose 246
G. L. Kittredge, Chauceriana 247
Lydgate, John, Einige religiöse Gedichte, hg. von Otto Mahir. Teil I: Text 247
F. E. Schelling, The Elizabethan playhouse 247
Malone Society, The arraignment of Paris, 1584 248
Mrs. C. C. Stopes, William Hunnis and the revels of the Chapel Royal 248
Albert H. Tolman, Questions on Shakespeare, part I 248
Shakespeare, W., Romeo und Julia. Übersetzt von A. W. von Schlegel, überarbeitet und mit einer Einleitung versehen von Max J. Wolff 249
David Klein, Literary criticism from the Elizabethan dramatists. Repertory and synthesis. With an introductory note by J. E. Spingarn 249
Richards, Nathanael, Tragedy of Messallina the Roman Empceresse, edited by A. R. Skemp 250
A. Eichler, Charles Butler's English grammar (1634) 250
Coleridge, S. T., Poems of nature and romance 1794—1807, ed. by Margaret A. Keeling 250
Barnette Miller, Leigh Hunt's relations with Byron, Shelley and Keats 251
C. Alphonso Smith, The Americanism of Poe 251
Chaggam, Omars Rubaizat, nach E. Fitzgeralds englischer Bearbeitung des persischen Originals verdeutscht und mit Anmerkungen und Bildschmuck versehen von Arthur Altschul 251
G. Viereck, Sylvester, Confessions of a barbarian 252
W. H. Wells, English education. The law, the church and the government of the British empire 253
Karl Breul, Willkommen in Cambridge. Schlichte Antworten auf kluge Fragen . . . 253
Ernst Schultze (Grofsborstel), Streifzüge durch das nordamerikanische Wirtschaftsleben 253
F. Sefton Delmer, English literature from Beowulf to Bernard Shaw 474
J. E. Poritzky, Shakespeares Hexen 475
Francis Sabie, Pan's pipe, 1595, republished with an introduction by J. W. Bright and W. P. Mustard 475
Francis Warre Cornish, The English church in the nineteenth century 475
English authors with biographical notices. On the basis of a selection by Ludwig Herrig ed. by Max Förster. Abridged edition of Herrig-Förster, British classical authors 476

Französisch.

R. Neuse, Landeskunde von Frankreich, I. 256
Annales de la Société de J.-J. Rousseau. Tome cinquième 256
Kristian von Troyes, Cligés. Textausgabe mit Variantenauswahl, Einleitung, Anmerkungen und vollständigem Glossar, hg. von W. Foerster. Dritte umgearbeitete und vermehrte Auflage 257

Seite

E. Faral, Mimes français du XIIIe siècle 258
Edw. Järnström, Recueil de chansons pieuses du XIIIe siècle. I. 259
Joubert, Pensées. Reproduction de l'édition originale avec la *Notice historique* du frère de Joubert. Introduction et notes par V. Giraud 259
G. Paris, Mélanges de littérature française du moyen âge p. p. M. Roques. Première partie: La littérature française au moyen âge — l'épopée — le roman 259
H. Class, Auffassung und Darstellung der Tierwelt im französischen Roman de Renart 260
Th. Walker, Die altfranzösischen Dichtungen vom Helden im Kloster 260
K. Bardenwerper, Die Anwendung fremder Sprachen und Mundarten in den französischen Mysterien des Mittelalters 260
K. Hard af Segerstad, Quelques commentaires sur la plus ancienne chanson d'états française, le *Livre des manières* d'Etienne de Fougères 260
J. Plattard, L'œuvre de Rabelais 260
A. Lefranc, Maurice de Guérin, d'après des documents inédits 261
F. Baldensperger, Etudes d'histoire littéraire. Deuxième série 261
J. Machens, Der Infinitiv mit *de* und der Infinitiv ohne Präposition im Französischen als Ausdruck gleicher Beziehungen im Satze 262
H. Rabe, Die Inversion des Subjekts im Französischen des 19. Jahrhunderts . . . 262
Ch. Lecomte, Le parler dolois 263
E. Tappolet, Boissons et buveurs dans les patois romands 263
W. Gall, Livre de récitation 263
Brunot et Bony, Méthode de langue française 263
A. Tobler, Vom französischen Versbau alter und neuer Zeit, Zusammenstellung der Anfangsgründe. Fünfte Auflage 264
M. Schiff, La fille d'alliance de Montaigne: Marie de Gournay 478
K. v. Ettmayer, Vorträge zur Charakteristik des Altfranzösischen 478
Brunot et Bony, Méthode de langue française 478
H. Luxenburger, Die verbalen Präfixe der französischen Sprache. I. *R*-Präfix im Französischen und Deutschen 479

Provenzalisch.

A. Jeanroy, Les études méridionales à la Sorbonne de 1830—1905 264
La Genèsi, traducho en prouvençau pèr Fr. Mistral. Emè lou latin de la Vulgato vis a vis e lou francès en dessouto pèr J.-J. Brousson, e, en tèsto, lou retra dou felibre . 264
G. Millardet, Recueil de textes des anciens dialectes landais avec une introduction grammaticale, des traductions en dialectes modernes, un glossaire et une table des noms de lieux et de personnes 265
G. Millardet, Petit atlas linguistique d'une région des Landes 265
G. Millardet, Etude de dialectologie landaise 265
Th. Birt, Aus der Provence. Reiseskizzen 479

Italienisch.

G. Ziccardi, Il dialetto di Agnone 266
G. Malagòli, Studi sui dialetti reggiani 266
C. Salvioni, Spigolatura siciliane. Serie 5^a e 6^a 267
H. Varnhagen, Fabellae quaedam tres quae sermone italico compositae in bibliotheca academica Erlangensi typis excusae asservantur 480

Spanisch.

Institut d'Estudis Catalans. Annuari 1908 267
R. E. House, The *Comedia Radiana* of Agustin Ortiz 268
K. V. Zetterstéen, Notice sur un rituel musulman en langue espagnole en caractères arabes et latins 268
R. Becker, Gonzalo de Berceos *Milagros* und ihre Grundlagen 268
G. Manzella Frontini, La Lozana andaluza 269
Max Koch, Sibilanten und Palatale im Altspanischen nach den beiden Handschriften der altkastilischen Übersetzung des *Codi* 269
Fr. Hanssen, Spanische Grammatik auf historischer Grundlage 269

Seite

R. J. Cuervo, Apuntaciones críticas sobre el lenguaje Bogotano con frecuente referencia al de los paises de Hispano-America. Quinta edición 270

Rodolfo Lenz, Los elementos indios del castellano de Chile 271

J. Subak, Vorläufiger Bericht über eine im Auftrage der Balkan-Kommission der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in Wien unternommene Forschungsreise nach der Balkanhalbinsel zur schriftlichen und phonographischen Aufnahme des Judenspanischen 271

A. Morel-Fatio, Gracián interprété par Schopenhauer. (In 'Bulletin hispanique' XII, 4) 480

Rätisch.

Th. Gartner, Handbuch der rätoromanischen Sprache und Literatur 271

P. E. Guarnerio, Appunti lessicali bregagliotti. Serie 3ª und 4ª 272

Rumänisch.

A. Philippide, Un specialist romin la Lipsca 272

F. J. Furnivall

Dr Frederick James Furnivall.

Obituary.

On Saturday morning, the 2nd July 1910, at his residence, 3 St. George's Square, Primrose Hill, there passed away this great *Man of Letters,* one of the most striking personalities of his country and his time.

Born on the 4th of February 1825, at Egham, Surrey, he retained his *youth* and spirits even until this year of grace. His senses of hearing and of sight were unimpaired, his keen enjoyment of a simple natural life; his careful and critical work, especially in Shakespeare and Philology, lasted until nearly the end. Within a month before his death I called to enquire how he was, and was allowed to see him, if I did not stay more than 5 minutes, for conversation tired him. But a good deal can be said in 5 minutes. I saw proof-sheets lying on the table, evidently of the great Dictionary which has absorbed so much of his time of late, and said 'Surely you are not doing that stiff work, while you are ill'. 'I must do as much work as I can!' he said. When I rose

to leave and had said goodbye he called out, with quite his usual force of voice 'How is your daughter and how is her book selling?'

Looking backwards, I remember that on his Birthday, 4th Feb., he rowed $6^1/_2$ miles up the river and the same distance back, with the Furnivall Sculling Club (which he founded, greatly to promote exercise and a change to fresh air for the working girls of London); the following week he dined quietly with us, that he might hear my daughter's description of her travelling experiences, and he laughed as merrily as any boy; in March he presided at the annual meeting of the Shakespeare League, heard the paper by Mr Henry Arthur Jones on 'Shakespeare and the modern Stage'; discussed it, threw it open to discussion, and finally summed up the arguments. At the end he was mobbed, as he usually was, by people who wanted to talk to him, or he presented to him. Shortly afterwards he was told how ill he was. He was present at the Shakespeare Commemoration at the Guildhall, but that was his last public function. His work as the Honorary Secretary of the Philological Society went on, however, and his work for the Dictionary.

A total abstainer, he did not hold his receptions as Ben Jonson did, at the Mermaid or any other tavern with feasting and with wine; but he went almost daily to a special A. B. C. tea-shop, where he generally indulged in rusks and coffee, a simple fare. In general, he had made an appointment with some scholar resident in or paying a visit to London, but his circle generally widened only too rapidly in the course of the afternoon. Once only, during an acquaintance of over 25 years, did I ever find him alone in that well-known corner. Because Dr Furnivall combined, in a rare manner the genial, sympathetic, interest in men and women for themselves, as well as for their learning, or discoveries, or genius. His generous appreciation of the work of others was notable, never a sense of rivalry, no petty feelings ever hindered the full enjoyment of what another had to say and show him. I believe he was formerly believed to 'have a temper', as notably illustrated in the famous episode between Halliwell-Phillipps, Charles Flower of Stratford on Avon and himself. But I have never seen a trace of it. On one occasion shortly after I joined the famous meetings of the New Shakespeare Society, at the *cakes and coffee* stage of the evening's proceedings, he was telling us how kind some stranger had been to him, and said he wondered why he had been so. 'Perhaps he thought you looked good-natured!' I suggested. A roar of laughter rolled round the table; I looked wonderingly at every one — no one laughed louder than he did himself 'Ah! you do not know Dr Furnivall very well yet!' said my vis-à-vis, checking his laughter to explain.

If he had had a temper, it mellowed with age, and I can only repeat, I never saw a trace of it. His wide and varied interests must have helped the mellowing process.

His father was a surgeon, his brother and his son physicians; but he turned rather to law studies and was called to the bar. But he was too much interested in Literature and humanity to dwell much in the Law Courts or in Law Books. He founded the Early English Text Society, the Chaucer, the Ballad, the Wycliffe, the Shelley, the Browning Society. The Shakespeare Society had died a natural death, but he refounded it as the New Shakespeare Society, which, but for the unfortunate split between Halliwell-Phillipps and him, would have been even more successful than it has been. The world does not realise what it owes to him, for the men he moulded or inspired went forth on all sides to do brave work to help their fellow.

He worked with Frederick Denison Maurice, and Charles Kingsley in their early labours for Christian Socialism, though he, and perhaps all three of them, came to realize the impracticable nature of their vision. But the practical aspects of it he never gave up. For years a Lecturer, he was always a sympathiser with the Working Men's College, helping it in every way he could, sending his bright young men friends as lecturers whenever they needed a change. The Girl's Club on the river was a cause of never-failing interest to him, indeed, when he first fell ill, the chief thing that fretted him was the fear that it should die, for lack of the £ 40 a year which he had hitherto paid as rent for the Club-House. Some kind friends promised to secure the rent, and that relieved his mind of one great anxiety. Need it be said that Dr Furnivall was an intense believer in the necessity of enfranchising women, without ever *speaking* directly for it, he never missed a chance of saying a word, or using his influence in favour of 'votes for women'.

The numerous works which he has written in whole or in part are known to all students of English Literature 'The Leopold Shakespeare' has been for years the standard *popular* complete edition in one volume. The Life prefixed has been lately expanded and re-edited by Mr John Munro. His Old Spelling Shakespeare was a great delight to him. He edited for the New Shakespeare Society Stubbe's Anatomy of Abuses; and Harrison's Description of England in the time of Shakespeare. To this, he added so many notes that it ran over from volume to volume and the New Shakespeare Society died before the 4th volume was completed. After lying in scraps for 17 years, Messrs Chatto and Windus published the 4th volume two years ago, and allowed me, with Dr Furnivall's permission, to edit it for them.

All who knew him are full of anecdotes of him, perhaps I may tell *one* as it illustrates his character in many ways. Years ago the present Earl of Pembroke had a portrait offered him of his ancestor of Shakespeare's time, and on the back was written on paper 'Thy monument shall be my gentle verse' &c. He summoned a number of experts in Literature and Art to

hear their opinion of it. Dr Furnivall took me with him, the only woman. I remember Dr Warner was there; Dr Sidney Lee and about a dozen in all. Every one agreed that the portrait was genuine, then came the discussion of the verse, and its bearing upon the then popular Herbert-Fitton Theory. It was handed to me nearly the last, and I said 'The ink that wrote that was made in 1832'. 'Why do you say that?' asked his Lordship, surprised. 'Because that was the date in which Boaden first suggested the idea.' Upon which Dr Furnivall broke out laughing with — 'Turn her out, turn her out, I forgot. She is a Southamptonite, but we are all Pembrokeans here!' —

Then a general discussion arose on the subject.

It is significant of the attitude of his mind and his search after truth, that though he was then firmly convinced of the young Earl of Pembroke's being the friend of the Sonnets; he patiently listened to my objections. I always said I hoped to live till I disproved it. Mr Thomas Tyler said 'You never will, the theory is going down time', but Dr Furnivall said, 'Of course we only seek the truth, we only want the truth'. Later Dr Furnivall said in his humourous way, at an A. B. C. tea — 'I do not believe in a word of Mrs Stopes' Southampton Theories, but they are the best that are going' — and not long since he acknowledged his complete conversion. One can understand from many little incidents like this, how stimulating and inspiring he was to the friends and students who thronged round him. He has left no successor. 'We shall not look upon his like again.'

C. C. Stopes.

Jeder Anglist, der auf wissenschaftlicher Forschungsreise nach London kam, lernte den Mann mit dem wunderbar heiteren Auge und der gewaltigen Arbeitsenergie kennen, dem ten Brink als dem 'selbstlosen Förderer deutscher Mitforschung' seine Literaturgeschichte gewidmet hat. Noch als Achtzigjähriger erschien er fast täglich im Britischen Museum, mit weifsem Haar und jugendlicher Beweglichkeit und immer mit halbkorrigierten Druckbogen. Wer einen Rat oder eine Einführung brauchte, um auf dem weiten Gebiete der englischen Philologie bessere Arbeit zu tun, konnte über sein Wissen, seine Zeit, seinen Bekanntenkreis verfügen; Furnivall war immer hilfsbereit, lediglich *in the interest of the cause,* ohne eine Spur insularer, nationaler oder aristokratischer Zurückhaltung. Und wer ihn besonders stark belästigte, wurde überdies nach 3 St. George's Square geladen, um bei Tee und einfachem Imbifs diesen herrlich belesenen und frisch empfindenden Mann ohne Selbstsucht und Eitelkeit zu genieſsen und beim späten Abschied noch mit wertvollen Büchern beschenkt zu werden.

Als ich ihn 1879 kennen lernte, stand er inmitten des Gelehrtenkreises, der sich in der Philological Society vereinte: Ellis, Morris, Murray, Sweet. Er war nicht, gleich diesen Männern, ein Philologe von linguistischer Durchbildung. Ich möchte nicht einmal schwören, ob er angelsächsisch flektieren konnte. Aber er besafs Eigenschaften, die dafür Ersatz boten. Vor allem liebte er seine alten Dichter. Als er siebzehn Jahre alt war, 1842, erschien jener Band von Tennyson, der die erste Probe der Königsidyllen enthielt, 'Mort Arthur'; dies schöne und tiefsinnige Fragment, den eigentlichen Kern des Arthurepos, hat mir Furnivall als den Funken bezeichnet, der ihn für die ältere Literatur entflammte. Die juristische Laufbahn, auf die der junge Romantiker durch seinen praktisch denkenden Vater gelenkt wurde, genügte ihm nicht; doch gewann er durch dieses Studium ein enges Verhältnis zu alter Rechtsanschauung und Sitte, auch ein gut Teil archivalischer Praxis, die ihm für seine Forschungen sehr zustatten kam. Seine erste Ausgabe entstand, weil er von einer alten Handschrift hörte, in der Lonelich Skinner die ganze Arthurgeschichte niedergelegt habe; er ruhte nicht, bis er sie erlangt, abgeschrieben, verstanden und für den Roxburgh Club gedruckt hatte. Ohne Enttäuschung ging es nicht ab; Lonelich war kein Tennyson; Furnivall hatte das Gefühl, als wäre er beim Aufdröseln von Samt auf die Zwilchunterlage gekommen. Aber um so eifriger griff er nach anderen alten Autoren. Zu Chaucer trat er in ein wahres Freundschaftsverhältnis; vielleicht stand er ihm auch in der Charakteranlage am nächsten. Von Shakespeare redete er, als hätte er ihn gekannt. Lydgate war ihm wie ein wackerer Nachbar, immer fleifsig, immer pietätvoll gegen seinen Meister Chaucer und schon deshalb würdig, dafs man zu seiner Gesamtherausgabe eine eigene Society gründe, die allerdings nie zustande kam. So las sich Furnivall in die alten Texte ein, unermüdlich und mit lebendiger Auffassung, bis er dem geschulten Philologen selbst bei Dialektforschungen und Wörterbuchanlagen ein gewichtiger Helfer wurde.

Eine zweite Eigenschaft gesellte sich dazu und erlaubte ihm sogar eine besonders weitausgreifende Gelehrtentätigkeit: er wufste zu fragen. Er sah die Probleme wie ein geborener Forscher. Ohne dafs er je in ein Seminar gegangen wäre, ahnte er, dafs man nach allen Handschriften eines Denkmals zu fahnden und nach der besten zu drucken habe, und dafs es dabei auf die Fehlerkritik ankomme. Wie konnte er bös werden und in der Redaktionsvorrede Blitze schleudern, wenn ein unvorsichtiger Herausgeber eine schlechtere Handschrift zur Textgrundlage gewählt hatte! Er hatte ferner den Instinkt, dafs es bei aller literarischen Forschung auf die Sonderung des Erlernten vom Originellen ankommt, und verlangte daher Quellenuntersuchungen. Er fühlte, wieviel bei der Dichterbiographie der Heimatseinflufs bedeutet,

und drängte daher stets auf die Aufhellung dieser grundlegenden Elemente. Über der Kunstdichtung, die sich jedem leicht in die Aufmerksamkeit drängt, vergafs er nicht die Volksdichtung, die oft durch Jahrhunderte unterirdisch fliefst und im Verborgenen das Erdreich fruchtbar hält; darum gab er 'Laneham's Letter' über eine Sammlung von Volkspoesie 1575 selbst heraus und fügte einen unentbehrlichen Kommentar hinzu. Mit dieser Gabe, zu fragen, organisierte er seine Textgesellschaften so, dafs sie wirklich fast das ganze Material der älteren englischen Literatur zutage schafften, und in der Form, wie es zum Aufblühen der englischen Philologie erforderlich war. Auch zog er sich auf solche Weise die Mitarbeiter, an denen es in einem Lande ohne Seminare, anfangs sogar ohne neuphilologischen Unterricht, schwer mangelte. Ich habe mehrmals zugehört, wie er einen ahnungslosen Neuling, den nur die Poesieliebe und Furnivalls Beispiel zum Herausgeben begeisterten, in einer halben Stunde über seine Aufgabe ausreichend belehrte, so dafs brauchbare Arbeit herauskam; an einen Katalogkasten im Britischen Museum gelehnt, oder am Teetisch eines A(earated) B(read) C(ompany) stall, oder auch auf der Strafse pflanzte er ihm die nötigen Fragen in den Kopf, in leichtem Ton und indem er lächelnd an die gemeine Vernunft jedes Menschen appellierte; in der Form ein Gentleman, ohne Spur von Pedanterie und im Grunde doch eine weitblickende Gelehrtennatur. An ihm konnte man beobachten, wie England durch starke Persönlichkeiten ersetzt, was ihm an Schulsystem abgeht. Weil Furnivall überall die Probleme sah und sehen lehrte, wurde er ohne Schulung ein fruchtbarer Gelehrter und ohne Professur ein erfolgreicher Lehrer.

'Furnivall is utterly lawless' sagte mir einer seiner nächsten Freunde, und Furnivall selbst hätte dazu gelacht. Er schätzte nur ein Ding in der Welt: *good work*; und nur eine Art Menschen: *strong workers*. Mit einer gewissen Rücksichtslosigkeit hat er diesen Grundsatz durchgeführt, ohne den man seinem Wesen nicht gerecht werden kann. Nicht umsonst war er als junger Mann bei den Christian Socialists eingetreten, hatte mit F. D. Maurice im Working Men's College geschafft und sich gewöhnt, die Sorge für sich zu vergessen ob der Sorge für das Gemeinwohl. Er wufste, dafs er sich einer brotlosen Kunst ergab, als er anfing, altenglische Texte zu drucken, und dafs er zur Mühe noch Geldopfer übernahm, als er mit seiner fabelhaften Unternehmungslust zuerst die Early English Text Society 1864 ins Leben rief, dann die Chaucer Society und Ballad Society 1868, die New Shakespeare Society 1874, die Wyclif Society, die Shelley Society, zuletzt noch die Browning Society. Fafste ihn die Begeisterung, so ging er los, und sein Vorgehen rifs in dem an Gemeinsinn so reichen England jedesmal Hunderte mit fort. Wie er die Browning Society, die erste zur Erklärung eines noch

lebenden Autors, begründete, hat er mir folgendermafsen erzählt: 'Ich war in einer Gesellschaft, wo mir ein Fräulein sagte, Browning sei oft so schwer wie ein altenglischer Autor zu verstehen; warum gründen Sie nicht eine Gesellschaft, um ihn zu erklären? Recht haben Sie, sagte ich, kaufte auf dem Heimwege für ein Pfund Briefmarken, schrieb die Nacht hindurch Aufrufe und Adressen und gab sie am nächsten Morgen zur Post — einige Tage später hatten wir die erste Versammlung, und die Sache lief.' Weniger entzückt von solcher Hingabe Furnivalls, der nicht wohlhabend war und den Juristenberuf an den Nagel gehängt hatte, war seine Frau. Mit begreiflicher Sorge sagte sie mir einmal: *'My husband spends pounds in postage'*. Aber das war für Furnivall kein Hemmnis. Wenn die Frau nicht mit ihm für Arthurepen und Chaucer leben wollte, mochte sie gehen. Eine Helferin stellte sich ein, Teena genannt, die gleich ihm für Chaucer und Arthurgeschichten unentgeltlich arbeitete; sie bekam ihren Schreibtisch in seinem Arbeitszimmer. 'Entweder geht die Sekretärin oder ich', sagte Mrs. Furnivall, und da Furnivall die harmlose Sekretärin unentbehrlich fand, ging die Frau. Manche Bekannte sind damals an Furnivall irre geworden; er jedoch widmete Teena, die bald darauf durch einen unglücklichen Zufall verbrannte, öffentlich ein dankerfülltes Erinnerungsblatt und konnte nicht begreifen, wie sich jemand an der Geschichte stofsen mochte. Auch dafs ihm jemand eine heftige Opposition übelnehmen sollte, vermochte er nicht zu fassen. *It is the cause, the cause,* sagte er mit Othello. Allmählich gewöhnte man sich in England an seine Eigenart im Hinblick auf seine Leistungen und auf seine durch kein Alter verwüstbare Arbeitskraft. Gladstone gab ihm eine Staatspension — niemals ist solche Hilfe einem Manne gegeben worden, der sich um die geistige Ehre seines Landes mehr verdient gemacht hätte. Zu seinem 75. Geburtstage widmeten ihm philologische Freunde und die Clarendon Press einen Jubiläumsband. Doch kann man nicht sagen, dafs er in seiner Heimat berühmt geworden wäre. Dazu war er, obwohl *a red-hot radical,* nicht Politiker genug und, obwohl Begründer und eifriges Mitglied eines Ruderklubs für arbeitende Mädchen, auch nicht Sportsmann genug. Kurze Zeit nachdem sein Sohn einen grofsen Radfahrerpreis gewonnen hatte, ging in einer Gesellschaft ein älterer Herr auf unseren Furnivall zu und fragte ihn bedächtig: 'Sind Sie vielleicht Mr. Furnivalls Vater?' Mit hellem Lachen hat er selbst die Anekdote mir erzählt und scherzend beigefügt, es sei der stolzeste Moment in seinem Leben gewesen. Was kümmerte ihn der Ruhm! Aber eine Spende für eine seiner Societies, die oft in Geldverlegenheit gerieten, oder für den Working Girls Sculling Club machte ihm Freude. *Utterly lawless* gegenüber dem eigenen Vorteil!

Uns Deutschen wurde Furnivall ein guter Freund, als er sah, wie unsere Landsleute als eifrige Arbeiter im Britischen

Museum sich betätigten und seine Textgesellschaften in jeder Weise förderten. Am meisten hat er vielleicht Prof. Zupitza geschätzt, der gleich ihm stets heitern Gesichtes war und stets neue Handschriften abschrieb, ihm auch die Würde eines Ehrendoktors der Berliner Universität verschaffte, was Furnivall nicht als einen Titel, sondern als einen Ausdruck von Arbeitsgemeinschaft schätzte. Die beiden waren nicht immer derselben Ansicht: Zupitza verlangte kritische Ausgaben, und Furnivall wollte von solchen *doctored editions* nichts wissen; Zupitzas Interesse galt fast nur der Richtigkeit des Textes und der Untersuchung der Reime, während Furnivall in erster Linie nach Menschenbildern und Kulturgeschichte ging. Aber beiden war es voller Ernst um die Sache, und so wurden kleine Differenzen nur als Belebung der Freundschaft empfunden. Die herzliche Neigung, die Zupitza ihm am meisten bezeigen und gelegentlich auch durch philologischen Beirat betätigen durfte, wurde von allen Anglisten ausnahmslos geteilt, die jemals in einer Privatbibliothek oder in Erwerbskreisen Englands peinliche Erfahrungen gemacht und dann bei Furnivall offene Arme, ermutigende Worte, nützliche Empfehlungen gefunden hatten. Es gab bei uns über Furnivall nur e i n e Stimme der Bewunderung und Dankbarkeit. Sicherlich war er auf deutschen Universitäten berühmter als auf englischen. In dies glückliche Verhältnis kam einige Trübung, als Zupitza starb und ein halbes Jahr später, im Januar 1896, das Krüger-Telegramm erschien. Furnivall antwortete darauf mit einer kriegerischen Drohkarte, als hätte ich das Telegramm verfaſst. Durch viele Jahre deutete er mir dann bei jeder Gelegenheit an, der Deutsche sei für ihn nur ein Vetter, der Amerikaner jedoch ein Bruder. Die Zeit brachte langsam eine Beruhigung, und im letzten Jahr erfüllte er mir noch mit reizender Liebenswürdigkeit einen Friedenswunsch, indem er wieder einen deutschen Kollegen unter die Vizepräsidenten der Early English Text Society aufnahm. Sein letztes Lebenszeichen war noch eine freundliche Anregung für das Shakespeare-Jahrbuch, mit der er eine Anzeige seines nahen Todes verband. Gestorben ist er wie ein Held im Sattel, zwischen Korrekturen des Oxforder Wörterbuches, zu dessen Inangriffnahme er vor dreiſsig Jahren in der Philological Society tapfer gewirkt hatte. Niemand hat so viel wie er durch die Gründung der Ausgabegesellschaften dazu beigetragen, daſs wir heute die ältere Literatur des ausgebreitetsten Germanenstammes bequem studieren und genieſsen können; er war ein Bahnbrecher für die Wissenschaft der englischen Philologie und ihren Jüngern ein stets hilfsbereiter Freund. Ehre seinem Andenken!

A. Brandl.

Die mittelalterlichen Zehnjungfrauenspiele.

Die christliche Dichtung verschiedener Zeiten und Völker verwendet in ergiebigem Mafse die hochpoetischen, wenn auch nicht klar zusammengestimmten Motive, die ihr von der Zehnjungfrauenparabel des Evangelisten Matthäus dargeboten werden. Von hier geht eine der kräftigsten Anregungen zu jener schwärmerischen Mystik aus, die den Erlöser, sehr irdisch, als himmlischen Bräutigam besingt, von hier windet sich wohl ein Pfad zu den legendarischen Berichten über das Öl der Barmherzigkeit hin. Zu künstlerischer Verwertung forderte jedoch neben den lyrischen und epischen Bestandteilen auch jener ethische Grundzug auf, der dem Gleichnis an sich bereits einen dramatischen Aufbau, eine eindringliche Moral und einen tragischen Ausklang sichert: nämlich die strenge, von Christus als Richter durchgeführte Scheidung zwischen den fünf weisen und den fünf törichten Jungfrauen. Die Parabel bildet ein wichtiges Glied in der christlichen Lehre von den letzten Dingen; und das mittelalterliche Theater, das die eschatologischen Stoffe überhaupt oft und wirkungsvoll behandelte, griff auch das Jungfrauengleichnis auf, um aus ihm Spiele von grofser Wucht, würdevollem Vortrag und erschütternder Tragik zu bilden. An der Schwelle der mittelalterlichen Dramatik begrüfst uns in dem klassischen Lande der *mystères,* in Frankreich, das lateinisch-romanische Spiel 'Sponsus', und aus einer Zeit fortgeschrittener Dramen- und Bühnentechnik haben sich zwei mitteldeutsche Texte eines Zehnjungfrauenspiels erhalten. An diese wenigen Denkmäler einer parallel verlaufenden Tradition von diesseits und jenseits des Rheins knüpfen sich grundlegende Fragen einer wissenschaftlichen Behandlung des Theaters im Mittelalter an. Wir sehen in dem französischen und in einem deutschen Text die Handlung aus der kirchlichen Liturgie hervorwachsen; wir beobachten, wie das internationale Latein, das in dem ältesten der drei Denkmäler vorherrscht, stufenweise von den Volkssprachen verdrängt wird und in der jüngsten Redaktion selbst aus den szenischen Anmerkungen geschwunden ist: wir lernen in den vielberufenen Krämer- und Teufelsszenen eine noch durchaus würdige Behandlung von Motiven kennen, die später einer derben Komik den Weg zur Bühne bahnten: wir verfolgen, wie eine Aktion, die ursprünglich mit dem Osterfest nichts zu tun hat, allmählich in den Bannkreis des einflufsreichen Passionszyklus gerät,

sich von ihm entfernt und wieder neuen literarischen Einwirkungen ausgesetzt ist; wir erkennen, wie sich eine biblische Stelle im Geiste von mittelalterlichen Menschen widerspiegelt und wandelt; wir dringen in die wirren Wechselbeziehungen zwischen der mittelalterlichen Dramatik in Frankreich und Deutschland ein. Die beiden letztgenannten Probleme der Bibelexegese und der vergleichenden Literaturbetrachtung sind für die Zehnjungfrauenspiele meines Erachtens nicht genügend beachtet worden.

Der lateinisch-französische 'Sponsus' stammt aus dem 12. Jahrhundert. Er ist in einer Handschrift der Pariser Nationalbibliothek (Fonds latin, 1139, fol. 52—58) erhalten und wurde, der gut erhaltenen Musikbegleitung wegen, bei Coussemaker, *Histoire de l'harmonie,* pl. XIII—XVIII, faksimiliert; der älteste Textabdruck stammt von M. Raynouard (*Choix des poésies originales des troubadours* 2, 1817, 139); Ch. Magnin hat als erster das Drama von der unmittelbar vorangehenden Partie der Handschrift losgelöst (*Journal des savants*, Februar 1846); eine eingehende Untersuchung über den Dialekt des Verfassers und des Schreibers lieferte W. Cloëtta als Einleitung zu seiner neuen Edition (*Romania* 22, 1893, 177); ein diplomatischer Abdruck bei E. Koschwitz, *Les plus anciens monuments de la langue française,* 5. éd. 1897, 48 ss.

Das Spiel wird durch zehn lateinische Verse (gereimte Fünfzehnsilbler) eröffnet; der Sprechende ist in der Handschrift nicht bezeichnet, die Herausgeber raten entweder auf den Chor oder den das Kirchenfest leitenden Priester. Den Inhalt dieser an die Virgines gerichteten einleitenden Worte bildet die Ankündigung von Christi Nahen und die Ermahnung zur Wachsamkeit; als Sponsus, als secundus Adam wird der Erlöser bezeichnet: er komme, die Menschheit von dem Frevel des ersten Adam reinzuwaschen. In den darauffolgenden vier französischen Strophen, die dem Engel Gabriel in den Mund gelegt sind (die handschriftliche Überschrift 'Prudentes' ist unzweifelhaft falsch), wird dieselbe Botschaft verkündet, von neuem wird die Warnung eingeschärft, die Jungfrauen mögen nur ja nicht einschlafen. (Wegen des gleichlautenden Inhalts der einleitenden lateinischen und dieser französischen Verse und in Hinsicht auf die doppelte Gliederung auch der folgenden Reden glaube ich berechtigt zu sein, auch die erste lateinische Ansprache dem Engel Gabriel — und also weder dem Chor noch dem Sacerdos — zuzuweisen.) Die sich anschliefsende Handlung ist durch keine Regiebemerkung erläutert, kann aber aus dem Texte selbst erschlossen werden: es kommt nämlich eine Hälfte der Jungfrauen, die 'Fatuae', zu den 'Prudentes' mit der flehentlichen Bitte, ihnen zum Füllen der Lämpchen einen Teil des Öles abzutreten; sie selbst haben ihren Vorrat nachlässigerweise erschöpft und fürchten von der

Tür des Bräutigams abgewiesen zu werden; jede der drei lateinischen Klagestrophen der Törichten endigt mit dem französischen Jammerruf: 'Wir Unglückseligen haben zuviel geschlafen!' Es tönt ihnen, ebenfalls in französischer Sprache, aus der Antwort der weisen Jungfrauen der gleichlautende Vorwurf entgegen: 'Ihr Unglückseligen habet zuviel geschlafen', so lautet der Refrain zweier lateinischer und einer französischen Strophe, worin die Prudentes ihr Unvermögen zur Hilfeleistung beteuern und die Verschwenderinnen an die Kaufleute verweisen. In zwei ähnlich gebauten Strophen (lateinischer Text mit französischem Refrain) wiederholt sich erst der Selbstvorwurf der Fatuae, die darüber untröstlich sind, dafs sie nicht wach geblieben, dann eine Bitte um Öl, mit der sie sich an den Kaufmann und dessen Gesellen wenden. Aber auch hier ist kein Rat zu holen. Die Krämer verweisen die Kauflustigen wiederum an Gott und an die weisen Jungfrauen, mahnen zur Eile, da das Erscheinen des Bräutigams unmittelbar bevorstehe, und lassen ihre zwei französischen Strophen in den gleichsprachigen Refrain austönen: Ihr habt zuviel geschlafen. Die Törichten sehen das Nutzlose ihrer Nachfragen ein und wenden sich an den eben erscheinenden Sponsus mit der Bitte, sie trotz ihrer Verschuldung gnädig aufnehmen zu wollen (je eine lateinische Strophe und je ein französischer Refrain). Christi abweisende Antwort erfolgt in zwei lateinischen Fünfzehnsilblern, seine Verfluchung der Unglückseligen in einem französischen Dreireim, und das Spiel wird durch eine szenische Anmerkung beschlossen, die vorschreibt, dafs die törichten Jungfrauen von Teufeln in die Hölle geschleudert werden.

Das Spiel ist kurz. Und von seinen 95 Versen ist eine beträchtliche Reihe nicht dem Fortschritt der Handlung gewidmet, sondern der ziemlich getreuen volkssprachlichen Paraphrase lateinischer Stellen; eine andere Gruppe von Versen — die Refrains — wiederum dient der Steigerung der Stimmung, gleichfalls ohne neue Momente in die dramatische Aktion hineinzutragen. Die Refrains sind durchweg französisch; sie weisen zweierlei Form auf, der Gedanke jedoch, den sie ausdrücken, ist stets derselbe; es ist der Hauptgedanke der Dichtung. Viermal kehrt in den Strophen Gabriels der warnende Refrain wieder: *Gaire noi dormet*, siebenmal in den Gesängen der Fatuae der Klageschrei *Dolentas, chaitivas, trop i avem dormit!*, fünfmal in den Antworten der Prudentes und der Mercatores der Vorwurf *Dolentas, chaitivas, trop i avet dormit!* Es ist kein Zweifel: dies, dafs sie eingeschlafen sind,[1] bildet die Hauptsünde der törichten

[1] Nicht dafs sie zu lange geschlafen haben (während etwa die Prudentes auch schliefen, aber kürzer), sondern dafs sie überhaupt eingeschlafen

Jungfrauen. War doch gleich in dem allerersten Verse der Ruf ergangen: *Vigilate, virgines!* Fassen doch die Unseligen ihre Verschuldung, auch abgesehen von den Refrains, vor dem verzweifelten Kaufversuch in die bittere Selbstanklage zusammen: *A! miserae, nos hic quid facimus? Vigilare numquid*[1] *potuimus?* Das andere Versäumnis, nämlich die mangelhafte Versorgung der Lampen mit Öl, mufs mit der Hauptsünde im Zusammenhang gedacht werden; ansprechend erscheint daher Cloëttas Ergänzung der szenischen Angaben, derzufolge die törichten Jungfrauen einschlafen und dabei aus Unachtsamkeit das Leuchtöl verschütten. Aber die Annahme des unbekannten Dichters, dafs die Fatuae sündigen, indem sie einschlafen, war nicht in der Bibel vorgebildet, mehr noch: sie widerspricht dem Wortlaut und dem Sinne der Parabel.

Matthäus gibt das Gleichnis Christi mit folgenden Worten wieder:

(Kap. 25, 1) *Tunc erit simile regnum coelorum decem virginibus, quae sumtis lampadibus suis exierunt in occursum sponsi.* (2) *Quinque autem ex eis erant prudentes, et quinque fatuae.* (3) *Quae erant fatuae, sumtis lampadibus suis, non ceperant oleum secum:* (4) *prudentes vero ceperant oleum in vasis suis una cum suis lampadibus.* (5) *Morante autem sponso, nictarunt omnes, ac dormierunt.* (6) *Media vero nocte clamor ortus est dicentium, Ecce, sponsus venit; exite in occursum ejus;* (7) *Tunc surrexerunt omnes illae virgines, et adornarunt lampades suas.* (8) *Fatuae vero prudentibus dixerunt, Date nobis ex oleo vestro; quia lampades nostrae extinguuntur.* (9) *Responderunt autem prudentes illae, dicentes, Nequaquam, ne non sufficiat nobis et vobis: ite vero potius ad eos qui vendunt, et ipsae vobis emite.* (10) *Quum autem abirent emptum, venit sponsus; et quae paratae erant, introierunt cum eo ad nuptias: et clausum est ostium.* (11) *Postea vero veniunt et reliquae virgines, dicentes, Domine, domine, aperi nobis.* (12) *Ipse vero respondens ait, Amen dico vobis, Non novi vos.* — (13) *Vigilate itaque, quia neque illum diem neque illam horam scitis, qua filius hominis veniet.*

Die Einkleidung der Parabel deutet auf Brauch und Sitte der Hebräer hin. Zehn Jungfern (die Zahl ist wohl konventionell) gehen vom Hause der Braut aus, den Bräutigam zu bewillkommnen; unterwegs schlafen alle ein; von einer schrecklichen Stimme aufgeweckt, erkennen einige von ihnen, dafs ihre Lampen nahe am Verlöschen sind; sie haben nicht um genügendes Öl Sorge

sind! Es heifst *vigilate virgines*, nicht etwa *surgite*! Deshalb kann die Anfangssituation nicht so gedacht werden, als ob alle schliefen, vielmehr ist (mit Cloëtta) das Einschlafen erst nach den einleitenden Worten anzusetzen.

[1] So nach Koschwitz statt Cloëttas *nonne*.

getragen; deswegen werden sie nicht zur Hochzeit eingelassen. Ist die Form dem täglichen Leben entnommen, so deutet der Sinn der Parabel auf das Jüngste Gericht vor; das Zehnjungfrauengleichnis bildet nur ein Bruchstück der Predigt, in der der Herr die Qualen der Verdammten und die Belohnung der Erwählten weissagt. Das vorhergehende Kapitel 24 enthält, nebst Prophezeiungen über das Kommen der falschen Christi, eine zum Teil gleichnisartige, allgemeine Schilderung des Gerichtstages; an die Zehnjungfrauenparabel schliefst sich in Kapitel 25 das Gleichnis vom schlechten Knecht und eine bestimmtere Ausmalung des Jüngsten Gerichts an. Von der Voraussetzung ausgehend, dafs das Schicksal der weisen und der törichten Jungfrauen die verschiedenen Aussichten der gesamten Menschheit symbolisiere, waren die mittelalterlichen Ausleger der Heiligen Schrift begreiflicherweise bestrebt, eine jede Einzelheit mit dem Gemälde des Jüngsten Tages in Einklang zu bringen. Sie deuteten den Bräutigam selbstredend als Christus, der kommen werde, zu richten, bezogen das Hochzeitshaus auf das himmlische Königreich; und eine weitere Parallele gewann mit der Zeit eine besonders feste Geltung: nämlich diejenige zwischen dem Einschlummern aller Jungfrauen und dem Tode der gesamten Menschheit, infolgedessen auch z. B. die Beziehung der Nacht auf die Auferstehung, des mitternächtigen Rufes auf die Trompete, die die Toten am Gerichtstage auferweckt.

Zwar, diese Auslegung war weder die einzig mögliche noch die älteste. Bei Origines z. B. entbehrt noch der Schlaf der zehn Jungfrauen des deutlichen Hinweises auf deren Tod, vielmehr wird der Tod erst zum Schlufs als Strafe der fünf Törichten hingestellt (Migne, *Patrologia graeca* 13, 1699 ss.). Bei Johannes Chrysostomus jedoch (ebenda 58, 711 ss.) ist die Gleichung zwischen Schlaf und Tod, zwischen Nacht und Auferstehung bereits durchgeführt. Und bei dem wohl einflufsreichsten Kirchenlehrer Augustinus sind mit grofser Entschiedenheit und vorbildlich für einen grofsen Teil der mittelalterlichen Theologie alle einzelnen Symbole in diesem Sinne ausgedeutet (Migne, *Patrologia latina* 38, 573—580). Hier sind die Jungfrauen auf die *Ecclesia* gedeutet (also nicht auf die gesamte Menschheit), die Fünfzahl ist von den menschlichen Sinnen hergeleitet, das Öl als Barmherzigkeit interpretiert, die Verkäufer sind auf Schmeichler, die Mitternacht auf Unwissenheit, das Geschrei auf den Auferstehungsruf bezogen: am eindringlichsten jedoch wird die Gleichung von *somnus* und *mors* gepredigt; die Jungfrau sei töricht, die Jungfrau sei weise, heifst es in Kap. 5, *'somnum mortis omnes patiuntur'*; *'et de illis prudentibus, et de illis fatuis omnes dormierunt'* (Kap. 6). Der Kirchenlehrer betont also, sie seien alle eingeschlafen, d. h. sie seien alle gestorben. Der gleichen Aus-

legung begegnet man bei Augustins Nachfolgern, die anzuführen nicht die Mühe lohnt (ich greife heraus: Gregor der Grofse, Migne, *Patr. lat.* 76, 1119; Beda Venerabilis, ib. 92, 106).[1]

Wenn also der Verfasser des 'Sponsus' nur die fünf Fatuae einschlafen läfst, so hat er sich sicher nicht an Augustins Kommentar, überhaupt nicht an die herrschende kirchliche Auslegungsweise gehalten. Aber vielleicht ist eben diese Abweichung ein Fingerzeig dafür, dafs wir uns nach einer anderen Quelle umzuschauen haben, die weiter abliegt von der gewöhnlichen Tradition? Vielleicht hat der Verfasser aus einer Schrift geschöpft, in der das *dormire* nicht auf *omnes,* sondern auf *quinque virgines* bezogen ward? Ich glaube nicht. Denn die Auffassung des französischen Autors widerspricht nicht nur den üblichen Erklärungsversuchen, sondern widerstreitet dem Wort und dem Geiste des Evangeliums selber. Bei Matthäus heifst es ausdrücklich: *nictarunt omnes, ac dormierunt ... tunc surrexerunt omnes illae virgines*: der dramatische Bearbeiter hat die Parabel nicht blofs 'modifiziert', sondern mifsverstanden. Davon, dafs bei ihm unter dem Schlaf der Tod verstanden würde, kann keine Rede sein; denn wird das Gleichnis als Symbol der Auferstehung gedeutet, so erheischt die naivste Logik, dafs der Schlaf (anstatt des Todes) bei allen zehn Jungfrauen als Naturnotwendigkeit (und nicht etwa als Vergehen) dem Weckrufe vorangehe; diese primitivste Forderung einer symbolischen Deutung ist in dem Mysterium vernachlässigt, es handelt sich hier eben nicht um den tieferen Sinn der Fabel, sondern um deren rein epische Bestandteile. Und eben diese erscheinen verschoben und verdreht. In der Parabel heifst es: Ihr seid gerichtet, denn ihr besitzet kein Öl; in dem Spiele: Ihr seid gerichtet, denn ihr habt geschlafen! Woher der Anstofs zu dieser Umbiegung der Tatsachen kam, ist schwer zu sagen; doch glaube ich nicht zu irren, wenn ich annehme, der letzte Satz der Parabel habe das Mifsverständnis verschuldet, nämlich der allgemeine Ratschlag, den Christus an seine Zuhörer als Schlufsmoral ergehen läfst: *Vigilate itaque, quia neque illum diem neque illam horam scitis, qua filius hominis veniet.* Das ist ein Satz, der beinahe wörtlich aus dem vorangehenden Kapitel (24, 42: *Vigilate ergo, nescitis enim qua hora dominus vester venturus sit*) in die Jungfrauenparabel herübergenommen ist. Das *vigilate* klang

[1] Dafs das Einschlafen der Jungfrauen durchaus nicht als sündhaft aufzufassen ist, wird auch in modernen theologischen Handbüchern betont. Zur Parabel vgl. H. A. W. Meyer, *Kommentar über das Neue Testament,* 7. Aufl., 1883, 478 ff.; Bisping, *Erklärung des Evangeliums nach Matthäus,* 2. Aufl., 1867, 488; J. Wellhausen, *Das Evangelium Matthäi,* 1904, 128; H. B. Sharman, *The teaching of Jesus about future,* Chicago 1909, 195.

dem naiven Umarbeiter am stärksten, so stark, dafs es sich bei ihm zu einem refrainartig wiederkehrenden Leitmotiv umgesetzt hat. Es hat für einen schlichten Leser in der Tat etwas Befremdendes, wenn er als Pointe einer Geschichte von fünf törichten und fünf weisen Jungfrauen, die allesamt eingeschlafen sind (und zwar aus Müdigkeit und nicht aus Nachlässigkeit), die Mahnung findet: 'Wachet also!'; wie kann man wachen, wenn der Schlaf (der Tod) uns allen unvermeidlich beschieden ist! Diesen scheinbaren Widerspruch hatte Augustin sehr gut gemerkt und ihn für die allzu ängstlichen Gemüter aufgelöst, indem er (l. c. Kap. 10) einen Einwand vorbringt und entkräftet: *Si ergo dormituri sumus, quo modo vigilamus?* — aber es handle sich eben um ein *vigilare* in figürlichem Sinne, um ein Wachsein des Herzens, des Glaubens, der Hoffnung, der Liebe, der Werke, während das Schlafen in prägnant körperlicher Bedeutung gemeint sei; *quando corpore dormiveris, veniet tempus ut surgas.* Dem französischen Autor geht der Sinn für solche feine Unterscheidungen ab, bei ihm heifst Wachen Wachen und Schlafen Schlafen und weiter nichts. Übrigens ist es sehr leicht möglich, dafs dem Verfasser eine analoge Prophezeiung über das Kommen des jüngsten Tages vorschwebte, nämlich die Worte des Evangelisten Markus (13, 35), durch die das 'Wachsein' im realen Sinne von 'Nichteinschlafen' eingeschärft werden soll: *Vigilate igitur ... ne quum repente venerit (dominus), inveniat vos dormientes.*

Auch in anderer Hinsicht hebt sich die Dramatisierung der Parabel von anderen Zehnjungfrauendichtungen und -deutungen ab. Im 'Sponsus' sind die Fatuae nicht nur durch den Zug ausgezeichnet, dafs sie allein einschlafen, sondern sie stehen so sehr im Vordergrunde der Handlung, als hätten wir es nicht mit einem Zehnjungfrauenspiel, sondern mit einem Spiele von den fünf törichten Jungfrauen zu tun. Die Prudentes kommen (in dem von Cloëtta hergestellten Texte) ein einziges Mal zu Worte; ihre Gesamtrolle ist kürzer als der französische Part des Engels Gabriel; sie sprechen nicht viel mehr als etwa die Mercatores. Da Christus erscheint, sind die Prudentes überhaupt beinahe vergessen. Matthäi Angabe, sie seien mit ihm zum Hochzeitsmahle gegangen, hat sich zu der Bitte der Fatuae verflüchtigt, *cum sociis ad dulce prandium*[1] erscheinen zu dürfen. Dagegen ist Christi kurze Absage an die Törichten (*Amen dico vobis, Non novi vos*) zu den prächtigen Versen erweitert:

Amen dico, vos ignosco, nam caretis lumine,
Quod qui perdunt procul pergunt huius aulae limine.
Alet, chaitivas, alet, malaüreias!
A tot jors mais vos son penas livreias
E en efern ora seret meneias!

[1] Und der Vers ist blofse Konjektur von Gaston Paris.

Und während das Schicksal der Prudentes nicht näher ausgemalt ist, wird an den Fatuae das Urteil vor den Augen der Zuschauer vollzogen. Die Schlufsanmerkung schreibt vor: *Modo accipiant eas daemones et praecipitentur in infernum.*

Man pflegt zu behaupten, eine poetische Bevorzugung der Törichten entspreche dem Geiste des Mittelalters, das sich angelegen sein liefs, bei jeder Gelegenheit die ewige Pein vor Augen und Sinn zu führen, um verstockte Gemüter einzuschüchtern. Es verhält sich anders. So gern die Interpreten und Prediger im allgemeinen mit Hölle und Teufel drohen: bei der Auslegung der Zehnjungfrauenparabel haben sie sich eine gewisse Reserve auferlegt und, soviel ich verglichen habe, merkwürdig selten den Teufel herbemüht; gelegentlich ist er bei Augustin als Verderber der Jungfräulichkeit gebrandmarkt, oder wird, nach dem Vorbild Gregors des Grofsen, die Geschichte von der Höllenvision eines Sterbenden berichtet. Über das Schicksal der Törichten wird jedoch nicht viel gesprochen; und doch war man bestrebt, aus jedem einzelnen Worte der Parabel so viel Tiefsinn und Allegorie zu pressen als nur möglich: es wurde nach dem symbolischen Zahlenwert geforscht und nach der verborgenen Bedeutung der *virgines,* der *venditores,* des *sponsus* und der *sponsa*; gerade um den Umstand, der dem dramatischen Bearbeiter auf dem Herzen liegt, nämlich darum, was für ein Los den Sünderinnen bereitet ist, scheint man sich in der homiletischen Literatur nicht gekümmert zu haben. Und umgekehrt, was den nichtdramatischen Bearbeitern den Hauptanreiz zur Behandlung des Stoffes geboten hat, ist im 'Sponsus' schweigend übergangen. In der berühmten Predigtensammlung 'Speculum ecclesiae' des Honorius Augustodunensis wird die Geschichte von den zehn Jungfrauen als Schilderung einer Hochzeit aufgefafst.[1] Und hochzeitlich ist die Stimmung, die auch von kirchlichen Dichtern in die Parabel hineingetragen wird. Die Auslegung des Gleichnisses hatte dazu zu dienen, von der asketischen Auffassung der Kirche zur schwülen Erotik des alttestamentarischen Hohenliedes hin eine Brücke zu schlagen, die Identifizierung von Sulamiths Geliebtem mit dem Erlöser als göttlichem Freier zu ermöglichen. Man vergafs, dafs es sich im 25. Kapitel des Matthäusevangeliums gar nicht um eine direkte Beziehung des Sponsus zu den Virgines handeln kann, man dichtete den dienenden Brautjungfern eine bräutliche Sehnsucht nach dem Geliebten an, man schwelgte in sinnlichen Schilderungen der bevorstehenden Vereinigung und berauschte sich an dem Gedanken, dafs der jungfräuliche Körper mit Christus, jenem himmlischen Gemahl, in Berührung kommen

[1] Vgl. A. Springer in den *Berichten der Leipziger Gesellschaft der Wissenschaften, Phil. Kl.* 31, 1879, 39.

werde, der ja *corona virginum* sei, man rief ihn an als einen, *qui pascis inter lilia septus choreis virginum, sponsus decorus gloria, sponsisque reddens praemia* (Daniel, *Thesaurus hymnologicus* 1, 112). Die Liebe christlicher Jungfrauen zum Heiland wurde in Gesängen gefeiert, deren Leidenschaftlichkeit hinter dem brünstigen Stil eines Tageliedes nicht zurückbleibt: *O felices nuptiae, quibus nullae maculae ... Felix hic somnus, requies dulcis, quo confovetur virgo fidelis inter amplexus sponsi coelestis. Dextera sponsi sponsa complexa, capite laeva dormit subnixa, pervigil corde corpore dormit et sponsi grato sinu quiescit ...* (Kehrein, *Lateinische Sequenzen* Nr. 475). In den Liedern, die sich ausdrücklich an die Jungfrauen der Parabel wenden, scheint das Interesse um die Prudentes vorzuherrschen; es gab spezielle Lobpreisungen der Prudentes (Nr. 479: *De quinque prudentibus canamus virginibus ... Agnum sponsum virginum Jesum Christum dominum sequuntur, quo ierit ... Albas habentes stolas, aureas aureolas, sponso placent plurimum*; kein Wort von den Fatuae). Treten sie in ihrer eigentlichen Bedeutung auf, so wird der hochzeitlichen Bräuche gedacht, die sie zu bestellen haben (Nr. 480: *regium festinanter adornate thalamum*; Nr. 472: *Haec [virgo sapiens] eius est ingressa thalamum*). Die Bemerkungen über das Schicksal der Fatuae sind im Gegensatz hierzu äufserst karg und reichen nicht weit über die Worte des Evangeliums hinaus. Einmal (Nr. 478) heifst es mit treuer Paraphrase der Bibelstelle: *Fatuis virginibus oleo carentibus sponsus est dicturus: Vobis non aperiam, prudentes recipiam premiam daturus.* Selbst in dem grofsen Ambrosianischen Hymnus 'Mediae noctis tempus est', der einer düsteren Ausmalung der Verdammung und der Qualen Raum gegeben hätte, ist ihnen die belanglose Strophe gewidmet: *Stultae vero remanent, quae extinctas habent lampades, frustra pulsantes ianuam, clausa iam regni ianua* (Daniel I 42 Nr. 31).

Ein Auftritt der Fatuae, die das ganze Stück beherrschen, macht den Schlufs des 'Sponsus': nämlich ihre von keinem Wort begleitete und nur in einer Rubrik vorgeschriebene Höllenfahrt. Auf diesen Effekt scheint das Spiel angelegt zu sein, und von hier aus werden wir wohl auch die von den übrigen Bearbeitungen so völlig abweichende Disposition des Dramas verstehen lernen. Der 'Sponsus' ist das älteste der erhaltenen Stücke, in denen Teufel auftreten. Dem modernen Leser braucht ihr Auftreten überhaupt keine Überraschung zu bereiten; ein Bibelkundiger wird es in der Ordnung finden, dafs die törichten Jungfrauen jene Strafe erleiden, die für das Jüngste Gericht vorgesehen ist; die Worte *modo veniant daemones* muten uns heute an als bewufste Analogie zu jenem grundlegenden

25. Kapitel Matthäi, das an einigen auf die Parabel folgenden Stellen auf die Hölle und deren Bewohner Bezug nimmt: V. 30 *et inutilem servum ejicite in tenebras illas extimas: illic erit fletus et stridor dentium*; V. 46 *et abibunt isti ad supplicium aeternum; justi vero ad vitam aeternam*; und besonders V. 41 *tunc dicet etiam iis qui ad sinistram erunt. Exsecrandi, abite a me in ignem illum aeternum, illum paratum diabolo et angelis ejus.* Aber man vergesse nicht den konservativen und traditionellen Geist des Mittelalters, der das Auge selten über die eben zu behandelnde Bibelstelle hinwegschweifen liefs, man erwäge, wie langsam die stufenweise Entwicklung des kirchlichen Rituals zu kirchlichem Spiele vor sich ging, wievieler Vorlagen es brauchte, um das Ensemble eines Spiels um eine neue Person, sei sie auch blofser Statist, zu bereichern. Nun sind aber die Teufel die einzigen Gestalten, die im 'Sponsus' auftreten, ohne im Bibeltext ausdrücklich vorgeschrieben zu sein. Den Autor des 'Sponsus' also als Erfinder der Teufelsszene zu betrachten, hiefse ihm eine allzu grofse Originalität zutrauen und ihn als radikalen Neuerer betrachten: zu einer so hohen Wertschätzung gibt sein sonstiges Können durchaus keine Veranlassung. Vielmehr wird die Annahme zu Recht bestehen, der Verfasser stehe hier, wo er sich weder an den Bibeltext noch an dessen poetische Darstellungen hält, unter dem Einfluſs der sonstigen dramatischen Tradition.[1] Im Drama des Osterzyklus gehört der Teufel zu den stehenden Figuren, das Wegführen sündiger Seelen in die Hölle zu den stereotypen und beliebtesten Motiven: in den Osterspielen hatte ja das dämonische Prinzip nicht eine Neuerung bedeutet, war vielmehr von einer Hauptquelle — dem Evangelium Nicodemi — bereits in aller Umständlichkeit vorgeführt worden. Es sind auch Denkmäler vorhanden, die dafür Gewähr leisten, dafs die Darstellung der Teufel bereits auf kirchlichem Boden stattfand, also jenem Stadium der dramatischen Entwicklung angehörte, da sich das Spiel noch nicht von der Liturgie losgelöst hatte. Der Zufall will es überdem, dafs das wichtige Zeugnis für die liturgische Darstellung der Höllenfahrt Christi aus Frankreich stammt (s. das Mysterium aus Tours, bei Milchsack, *Die Oster- und Passionsspiele* 1, 128; dazu Creizenach, *Geschichte des neueren Dramas* 1, 56). Wie unnatürlich wäre dagegen die Annahme, die Teufel seien, unabhängig von ihrer sonstigen Verwertung auf der mittelalterlichen Bühne, auf Grund einer Bibelstelle eingeführt worden, an der sie mit keinem Wort erwähnt sind!

[1] Auch in der bildenden Kunst ist mir kein Fall bekannt, dafs zugleich mit den (häufig abgebildeten) zehn Jungfrauen die Teufel zur Darstellung gekommen wären. Eine vollständige Ikonographie der Parabel steht wohl noch immer aus.

Die Behauptung, dafs der 'Sponsus' zwar das älteste erhaltene, aber nicht das älteste Spiel überhaupt sei, dafs er also auf eine Tradition zurückblicke, wurde bereits von verschiedenen Forschern vorgetragen: doch weiche ich in der Begründung der These von ihnen ab. Bisher ist nämlich, soviel ich sehe, als Argument für die Abhängigkeit vom Osterzyklus nicht die durch die Schlufsrubrik angedeutete Teufelsszene angeführt worden, sondern vor allem das Auftreten der Mercatores: die Krämerszene, so lautet die gewöhnliche Annahme, ist aus den Osterspielen in den 'Sponsus' hinübergenommen worden. Der Aufstellung eines derartigen Verhältnisses widerstreitet jedoch, dafs durch die Worte der Parabel selbst die Einführung der Krämer bereits geboten war, dafs die Krämer bei Matthäus 25 — und eigentlich nur hier — ausdrücklich genannt werden: V. 9 *ite vero potius ad eos qui vendunt, et ipsae vobis emite.* V. 10 *Quum autem abirent emptum, venit sponsus.* Also auch von dem Kaufakt wird hier gesprochen. Für die Szene des 'Sponsus' kommt man völlig mit dem Bibeltext aus. Selbst die Mehrzahl der Krämer (*At det nobis mercator ocius, quas habeat merces, quas socius*) erscheint durch die Worte des Evangelisten bedingt und gerechtfertigt. Nicht so in den berühmten Krämerszenen des Osterzyklus. Jene Bibelstelle, an der vom Einkaufen der Salben zur Einbalsamierung von Christi Leichnam gesprochen wird, begnügt sich mit einem *emerant aromata* (Marcus 16, 1), eine andere (Lucas 23, 56; 24, 1) spricht gar nur von einer Zubereitung der Salben. Der Krämer selbst wird nicht genannt; und der *alius mercator,* durch den z. B. in dem Mysterium von Tours eine Zweizahl der Krämer erreicht wird, hat schon gar keine biblische Vorlage! Soll daher ein Abhängigkeitsverhältnis statuiert werden, so gebührt der Krämerszene des 'Sponsus' die Priorität. Ich lasse es dahingestellt, ob die Krämerszene des Osterzyklus durch die Erwähnung der Ölverkäufer in der Jungfrauenparabel mitgefördert wurde, ob nicht vielmehr in beiderlei Spielen eine parallele Entwicklung vor sich ging: als überflüssig aber und unmethodisch erscheint es mir, die Mercatores des 'Sponsus' auf aufserbiblische Anregungen zurückführen zu wollen.

Zur Zeit der Entstehung des 'Sponsus' mag überhaupt der Stoff der Zehnjungfrauenparabel als gleichberechtigt neben den Vorgängen der Osterspiele gestanden haben. Wie sich die dramatisierte Parabel weiterhin entwickelt hat, entzieht sich zunächst unserer Nachprüfung. Um so reicher fliefsen die Quellen über die Tradition des Osterspiels, die mit der Zeit alle anderen dramatischen Gattungen überwuchern sollte. Es wird uns daher nicht Wunder nehmen, wenn wir in den späteren Bearbeitungen der Zehnjungfrauenparabel auf mannigfache Bestandteile stofsen,

die den Spielen des Osterzyklus eigentümlich sind. Im mittelalterlichen Frankreich ist, soviel wir heute wissen, der Stoff des 'Sponsus' nicht wieder behandelt worden: der Vorgang jedoch, dafs verschiedene Elemente und besonders die teuflischen Elemente der Osterpassionen in die ursprünglich durchaus heterogene Jungfrauenparabel eindringen, wiederholt sich auf deutschem Boden. —

Das deutsche Zehnjungfrauenspiel liegt in zwei Fassungen vor, deren eine (*A*) in einer Mühlhausener Handschrift aus dem dritten Viertel des 14. Jahrhunderts enthalten ist, während die andere (*B*) durch einen ungefähr fünfzig Jahre jüngeren Darmstädter Kodex repräsentiert wird. *A* wurde 1855 von Ludwig Bechstein als erstes Heft seiner *Wartburgbibliothek, B* im Jahre 1865 von Max Rieger im 10. Jahrgang der *Germania* veröffentlicht. Aufser den beiden Herausgebern hat sich Bechsteins Sohn Reinhold um die Erforschung des Spiels Verdienste erworben (*Germania* 11, 1866, 129 ff.); in den letzten Jahren versuchte Otto Beckers, auf Grund der beiden Redaktionen die gemeinsame Vorlage zu rekonstruieren und begleitete seine Ausgabe mit eingehenden Abhandlungen über Text- und Stoffgeschichte des Spiels (*Germanistische Abhandlungen* 24, 1905); Karl Reuschel, der im Nachtrag sich bereits mit Beckers auseinandersetzen kann, reiht die Behandlung der Parabel den deutschen Weltgerichtsspielen des Mittelalters und der Reformationszeit ein (*Teutonia* 4, 1906). So ist die Forschung nach längerem Stillstande wieder in Flufs geraten. Viele Fragen sind erfolgreich behandelt; die schwierigsten Probleme jedoch harren noch der Lösung.

Weder die Fassung *A* noch die Fassung *B* kann als die ursprüngliche Dichtung angesehen werden. Vielmehr sind sie beide Abschriften, und zwar nicht ein und derselben Vorlage, sondern zweier miteinander engverwandter Vorlagen, die auf eine gemeinsame deutsche 'Urvorlage' zurückgehen: und diese selber weist auf ein lateinisches Vorbild zurück. Dies ungefähr sind die Ergebnisse von Beckers' mühevoller Untersuchung. Das Verhältnis ist kompliziert genug. Aber es ist immerhin einfacher, als auf Grund von einigen älteren Arbeiten zu befürchten stand. Nicht zufrieden nämlich mit den beiden zufällig erhaltenen Redaktionen *A* und *B*, haben manche Forscher noch eine dritte Fassung erschliefsen wollen, indem sie sich auf eine alte Nachricht über die Aufführung eines Zehnjungfrauenspiels beriefen, das unmöglich mit *A* oder *B* identisch sein könne. Die Nachricht gehört zu den wichtigsten Dokumenten über die Wirkung eines Schauspiels auf den mittelalterlichen Zuschauer. Es ist die bekannte Erzählung von dem Land- und Markgrafen Friedrich dem Freidigen, der am 4. Mai 1321 zu Eisenach der Aufführung des *ludus de decem virginibus* beiwohnte und so er-

schüttert ward, dafs er sich von dem quälenden Eindruck bis an sein verfrühtes Lebensende nicht befreien konnte. Nun heifst es aber bei jenem Berichterstatter, auf dessen Worte die späteren Nachrichten sämtlich zurückgehen, der Markgraf habe sich zornig erhoben, da die törichten Jungfrauen von der Jungfrau Maria und von allen Heiligen abgewiesen worden: *Ubi dum quinque virgines fatuae precibus beatae virginis Marie et omnium sanctorum non possent graciam invenire, marchio iratus recedebat ...* (*Monumenta Germaniae,* Scriptores XXX, 1, 448). In *A* sowohl wie in *B* werden zwar die Fürbitten Marias ausführlich vorgeführt: dagegen fehlt das Eingreifen der Heiligen. Daher schlossen und schliefsen manche Gelehrte, dem Chronikenschreiber müsse eine Handlung gegenwärtig gewesen sein, die weder mit *A* noch mit *B* in Einklang stehe. Zwar wird dagegen mancher Einwand erhoben: so weist man auf die Worte der dritten Törichten hin, auch die Heiligen stehen ihr hafserfüllt gegenüber (Beckers, V. 427); oder werden die Worte des Berichterstatters auf ungenaue Kunde oder auf die allgemeine kirchliche Vorstellung oder auf metaphorische Verwendung zurückgeführt. Während sich Beckers diese vermittelnde Ansicht aneignet, lebt bei Reuschel der alte skeptische Standpunkt wieder auf, demzufolge man aus der Erfurter Chronik eine dritte, unbekannte Fassung erschliefsen müfste. Jedenfalls nehmen alle Forscher an dem Bericht Anstofs. Ich glaube dagegen, dafs eben durch diesen Bericht die Aufführung des uns bekannten Spiels (ob nun nach *A* oder *B* oder nach deren gemeinsamer Vorlage) vor Friedrich dem Freidigen höchst wahrscheinlich gemacht wird. Nach den oben wiedergegebenen Worten fährt nämlich der Erzähler fort: *... marchio iratus recedebat, dicens: 'Que est fides christiana, si peccator precibus beate Marie Dei genitricis et omnium sanctorum non debet veniam obtinere?'* Die hervorgehobenen Worte stellen sich als wörtliches Zitat aus dem Zehnjungfrauenspiel dar; denn Christus sagt zu seiner Mutter (Beckers, V. 295 f.): *du noch alliz hemelische her mogen einen sunder nicht erner.* Dies Zitat mochte im Volke kursieren und wurde vom Chronisten zum Fürstenwort umgeprägt; und dafs dann *alliz hemelische her* auch in den epischen Vorbericht herübergenommen, dafs also dem lebendigen Wort auch das Referat über die Darstellung angepafst wurde, als hätte der Markgraf *preces omnium sanctorum* nicht nur gehört, sondern auch dramatisiert gesehen — sollte dies nicht dem Stil und der Darstellungsweise von Geschichtschreibern entsprechen, die direkte Reden einzuführen lieben? Ob der Erfurter Chronist selber anwesend gewesen sei und sich metaphorisch ausgedrückt habe, ob er seine ungenaue Kunde aus zweiter Hand gehabt habe — diese und ähnliche Fragen sind wohl

unwesentlich. Der Markgraf mag der Aufführung des Spieles *A*, des Spieles *B* oder des Urtextes beigewohnt haben: so viel dürfen wir als ausgemacht betrachten, dafs er die Worte über die Erfolglosigkeit der Fürbitten Marias und des himmlischen Heeres gehört hat; und wir haben keinen weiteren Anlafs, zu vermuten, dafs in irgendwelcher Redaktion das himmlische Heer, seien es nun Engel oder Heilige, tiefer in die Handlung eingegriffen hätte als in *A* oder *B*.

Wenn die Fassung *A* den Eisenacher Text von 1321 wiedergibt, so haben die Worte des Chronisten ein erhöhtes psychologisches Interesse. In *A* nämlich bilden die Worte Christi *du noch alliz hemelische her mogen einen sunder nicht erner* in der Tat den Höhepunkt der Handlung, so dafs es recht begreiflich erscheint, dafs gerade sie sich dem Zuhörer unauslöschlich eingeprägt haben. Denn es folgt unmittelbar die Szene, in der die törichten Jungfrauen in die Hölle geschleppt werden. In *B* hingegen stehen die Worte nicht an so markanter Stelle, denn zwischen ihnen und der Höllenfahrt sind noch weitere Unterhandlungen angebracht. Aber nicht nur was die Einordnung anbelangt, gehen *A* und *B* in der Behandlung der Teufelsszene auseinander, auch die Ausführung ist verschieden. *B* begnügt sich mit der blofsen szenischen Anmerkung *Nu furen sie die tufele hien, A* führt in 44 Zeilen eine Unterredung zwischen den Teufeln (Lucifer und Belczebug) und der dominica persona (Christus) vor. Es erhebt sich also die Frage, welcher der beiden Texte der ursprünglichere ist: ob *A* interpoliert oder ob *B* gestrichen habe. Rieger hat sich für die erste Ansicht entschieden; Beckers verteidigt die zweite, aber nicht ohne der gegnerischen Behauptung entgegenkommen zu wollen. Rieger hat nämlich in den 44 Versen zwei Interpolationsschichten, also ein älteres und ein jüngeres Einschiebsel, zu erkennen gemeint: Beckers erklärt Riegers 'jüngere Interpolation' für hinzugedichtet, hält aber an dem übrigen Teil der Szene als an echtem Gute fest, teilt daher 23 Verse als blofse Lesart unter dem Striche mit, nimmt aber nicht Anstand, die andere Hälfte der Teufelsszene als echtes Bestandteil in seinen rekonstruierten Text aufzunehmen.

Nun hat aber der Herausgeber durch diese gewaltsame Operation den Verdacht gegen die Echtheit der ganzen Szene nur noch gesteigert. Gerade die von Beckers beibehaltenen Verse tragen alle Zeichen der Interpolierung an sich. Es gibt kaum eine Zeile, zu der nicht im übrigen Text das genaue Vorbild stünde. Man vergleiche in der ersten Rede Lucifers

(V. 299):	mit Beckers, V. 335 (= *B* 447):
nu laz dese vorvluchten schar	und laz dese jemerlichen schar
ane orteil zu der helle var.	ane orteil zu diner wertschaft var.

Die bei Beckers sich anschliefsenden Worte der dominica persona sind, was Gedanken- und Reimwahl anbetrifft, aus einer Rede der fünften Törichten zusammengestoppelt:

Beckers, V. 301 ff.:	Beckers, V. 219 ff. (= *B* 283 ff.):
Nu wel ich recht richtir si.	ere und lop si di, milder Crist.
nu sege, boser tufel, mi,	wan du ein rechter richter bist!
nu sprich an, vorvluchte geist:	gelobet sist du, heilger geist,
worumme hastu allirmeist	wan din hulfe allermeist
dese juncvrowen zu den sunden bracht,	uns zu desen vrouden hat bracht!
daz [ir] nummer wert gedacht?	wol uns, daz unser ie wart gedacht!

Worauf der Teufel zur Antwort gibt: er habe die Törichten aus Neid zur Sünde verführt, er habe ihnen das Paradies mifsgönnt. Dies ist ein Teufelargument, das etwa in Sündenfalldichtungen gegen Adam vorgebracht zu werden pflegt. Was es hier zu bedeuten hat, ist nicht klar ersichtlich, insbesondere wird dadurch nicht erklärt, warum der Böse seinen Hafs gerade auf die Törichten geworfen hat, da er doch den Klugen das Himmelreich auch nicht gönnen mag. Aus dem Munde einer Sünderin selbst klingt die Erklärung als Ausflucht und darum glaublicher — das Teufelswort ist eben wieder nur ein Nachsprechen:

Beckers, V. 307 f.:	vgl. Beckers, V. 429 f. (= *B* 541 f.) (Tertia fatua):
Here, daz tet ich darumme,	der tufel ist mi selbin gram,
wan ich en vorgunde	wan her mir alles gutis vorgan.
mines hemelriches stat,	
der ich leider nummerme gehabe mac.	

Die Schlufsworte der Dominica persona bestehen wiederum in erster Reihe aus Anklängen an echte Stellen des Textes:

Beckers, V. 313 ff.:	vgl. Beckers, V. 346 ff. (= *B* 458 ff.):
Recht gerichte sal gesche.	ich muz nu vil rechte richte:
di vorvluchten muzzen von mi ge in di tifen helle	Get ie vorvluchten an sele und an libe!
und werde der tufele geselle.	von mir wel ich uch vertribe, get in daz vur, daz bereitit ist den tufelen und alle erre genist.

Aufserdem aber sind diese Worte eine ziemlich wörtliche Wiederholung einer anderen, von Beckers fortgelassenen Stelle, die, Rieger zufolge, die zweite Interpolationsschicht eröffnet. Aber man wird guttun, sich von dieser Vorstellung einer doppelten Interpolierung zu befreien. Zu einer so differenzierten Unterscheidung bieten die 44 Verse doch ein viel zu geringes Material dar, es wird genügen, sie allesamt als einheitlich, d. h. als einheitliche Zutat anzusehen. Es geht durch die kurze Strecke

ein einziges Motiv hindurch, dafür wird es, wie bei Kompilationen üblich, in unleidlicher Weise abgenutzt: sechsmal kehrt nämlich in den 44 Versen die Redensart vom 'gerechten Richter' wieder. Es lohnt nicht die Mühe, bei jenen Einschiebseln zu verweilen, die auch von Beckers als solche bezeichnet werden; ich merke beiläufig an, dafs sich die Phrasen 'Pein leiden', 'Tropfen in dem Meere', 'ohne Zahl' im echten Text von *A* (und an den entsprechenden Stellen von *B*) nachweisen lassen, und dafs der Interpolator die merkwürdigen Worte einfügt, der Teufel werde durch die Missetaten der Sünderinnen gequält.

Ich nehme also gegen Beckers an, dafs die Teufelsszene der Fassung *B* die ursprüngliche ist: nämlich die Teufelsszene, die ohne Dialog verläuft und durch eine blofse szenische Anmerkung vorgeschrieben ist: *Nu furen sie die tufele hien* oder, da alle Bemerkungen zuerst lateinisch abgefafst waren: *Modo accipiant eas daemones.* So hiefs es im 'Sponsus'; ohne ein Wort zu sprechen, haben auch dort die Teufel die Sünderinnen zur Hölle geschleppt. Sollte nicht in der Anmerkung von *B* ein traditioneller Zug bewahrt worden sein? Sollte nicht eine sehr frühe Vorstufe des deutschen Zehnjungfrauenspiels mit dem 'Sponsus' verwandt sein? Zwar, Beckers verneint es mit voller Entschiedenheit. Er leitet das lateinisch-französische Spiel (nach Wilhelm Meyers Vorgang) von einer rein lateinischen Vorlage ab und führt ebenso die deutsche Dramatisierung auf ein lateinisches Spiel zurück; aber die beiden lateinischen Dramen stehen in gar keinem Zusammenhange miteinander: 'Wir werden also', lautet eine seiner Hauptthesen (S. 43), 'für Sponsus und Zehnjungfrauenspiel weder dieselbe Entwicklungslinie annehmen noch ein "Urdrama" als gemeinsame Quelle ansetzen, sondern sie als zwei verschiedene Dramatisierungen desselben Textes bezeichnen.' Beckers will schon die lateinische Vorstufe des deutschen Dramas im Vergleich zu 'Sponsus' als bedeutend handlungsreicher angesehen wissen, tritt doch, seiner Meinung nach, Maria schon hier als Fürbitterin der Törichten auf. Dies ist allerdings Konstruktion; schwerer wiegt sein Einwand, dafs manche Elemente des 'Sponsus' in dem deutschen Spiele fehlen, so seien z. B. die Mercatores spurlos verschwunden: 'dafs sie beseitigt wurden, ist unwahrscheinlich' (Beckers, S. 43).

Unmöglich ist es trotzdem nicht, dafs die Mercatores beseitigt wurden. Die Art und Weise nämlich, wie sich die deutschen Texte mit dem Motiv des Ölkaufs abfinden, ist nicht unverdächtig. Um Überlassung von etwas Öl angegangen, antworten die weisen Jungfrauen ausweichend (Beckers, V. 153 ff., vgl. *B* 167 ff.): *uns dunkit bezzer, daz ir get und uch selben ummeset. wi enmogen iz uch nicht mete geteile, koufit iz da irz vindit veile!* Tunc fatuae vadant ad emendum oleum. Prima

cantet: ... *wuste wie, wo des oleis beten mit zuchten und mit guten seten!* ... Secunda: *Ach, wer wel sich erbarmen obir uns vel armen? eder welch rat wert uns ummerme, wor sulle wi nach deme olei ge ...?* Tausend Mark wollten sie gern für einen einzigen Tropfen geben. *B* malt die Ratlosigkeit der Kauflustigen noch deutlicher: die erste Törichte wendet sich an Gott mit der Frage, wohin sie nach dem Öl zu gehen haben; *wir keufften es gerne, wisten wir wo. eya! hette ymands icht oleis veil, ... dem wulden wir unsers gutes geben ...* Die Weisen verweisen sie also dorthin, 'wo man es feilbietet'; die Törichten fragen: 'Ach, wo ist es zu kaufen? Ach, wer möcht' es uns abtreten, selbst für Geld?' Aber wo es zu kaufen ist, war ja deutlich gesagt; nicht etwa blofs im 'Sponsus'; aber schon in der Bibel: *ite vero potius ad eos qui vendunt, et ipsae vobis emite.* Nicht an Gott, sondern an ganz konkrete Verkäufer sollen sich die Törichten wenden. Wieder und wieder ist in Bibelkommentaren die Frage abgehandelt worden, wer unter den Verkäufern zu verstehen sei; aber wegdisputiert wurde ihre Existenz niemals, dazu war das Bibelwort zu eindeutig. Nur die beiden deutschen Spiele hören an den Worten vorbei; als scheuten sie das Wort 'Krämer', ersetzen die Prudentes die bestimmtere Weisung durch die lokale Bezeichnung 'wo ihr es feilgeboten findet'. Und gar die Klagen und die Fragen der Fatuae erwecken den Eindruck, als sollten bestimmte Worte nicht genannt, vielleicht auch gewisse Assoziationen nicht geweckt werden. Hat der Verfasser etwa gefürchtet, durch die Einführung (vielmehr: durch die Beibehaltung) der Verkäufer im Publikum die Erinnerung an die lustigen, zum Teil unwürdigen Krämerszenen des Osterzyklus heraufzubeschwören? Dafs ihm gerade bei der Behandlung der vergeblichen Suche nach Öl die Kaufszene der Osterspiele vorgeschwebt hat, beweist er selbst, indem er den Gesang der Osterliturgie *Sed eamus oleum emere* (nach V. 168) einschiebt. Die Vorführung der Krämerszene wäre das Normale; ihr Fehlen hingegen fällt auf und spricht, meiner Meinung nach, nicht gegen einen Zusammenhang des deutschen Spiels mit 'Sponsus'.

Dafs ein solcher Zusammenhang nicht schlankweg geleugnet werden sollte, dafür glaube ich noch ein positives Argument ins Treffen führen zu können. Die Teufelsszene ist eine Interpolation von *A*, für sie gebührt daher der szenischen Anmerkung von *B* der Vorzug. Sonst aber haben sich in *A* unzweifelhaft Reste der älteren Stadien erhalten; darauf deuten die eingestreuten kirchlichen Gesänge und die lateinischen Anmerkungen. Von diesen letzteren lautet eine, deren merkwürdiger Sinn wohl noch nicht erörtert wurde: *Tunc omnes fatuae habeant convivium, deponant se et dormiant.* Die törichten Jungfrauen schlafend:

wir begegnen derselben Auffassung wie im 'Sponsus'. Und zwar ist sie hier im deutschen Spiel mit solcher Offenheit ausgedrückt, dafs sich an ihr nicht deuteln läfst: ausdrücklich werden die fünf Fatuae (und nur sie) während des Einschlafens vorgeführt, so dafs nicht etwa vermutet werden kann, es schlafen alle zehn Jungfrauen, doch die Törichten länger als die Weisen. Einer der Grundgedanken der üblichen Parabelauslegung, dafs *dormire* so viel bedeutet als *mori,* und einer der Grundzüge der biblischen Vorlage, dafs *omnes dormierunt,* ist hier ebenso wie im 'Sponsus' vernachlässigt. Ich mag die Analogie nicht zu weit spinnen; gewifs konnten zwei Bearbeiter denselben Stoff unabhängig voneinander und doch in gleicher Weise mifsverstehen, gewifs bot sich so manchem, der nicht tiefer nachdachte, der Schlaf als die eigentliche Schuld der Sünderinnen dar.[1] Trotzdem ist die falsche Auslegung des *dormire* im deutschen Spiele doppelt beachtenswert: denn der Verfasser hat sich bemüht, die törichten Jungfrauen als leichtsinnige, lachlustige, unfromme, verspielte Weltbürgerinnen darzustellen; wenn er, der der nächtlichen Stimmung der Parabel sonst nicht eben Rechnung trägt, seine Sünderinnen überdem noch zur Unzeit einschlafen läfst, so hat es den Anschein, als ob er sich ein altes, traditionelles Motiv aneignete, das sich in der fertigen Dichtung ziemlich fremd ausnimmt.

Wird meinen Kriterien einige Berechtigung zuerkannt, so erweist es sich als notwendig, das Verhältnis zwischen dem französischen und den deutschen Texten einer neuerlichen Prüfung zu unterziehen. Vielleicht wird sich dann für die Behandlung der Zehnjungfrauenparabel eine mehr als chronologische Priorität der französischen Dichtung ergeben.

[1] So findet sich in einem Liede der Wiedertäufer (Wackernagel, *Das deutsche Kirchenlied* 5, 861, Nr. 1113) eine ähnliche Auffassung: 'Die Thorechten verschlieffen und hörten das gethön'; Christi Abweisung lautet: 'Weicht all von mir, jr schleffring Thier!'

Prag. Ottokar Fischer.

Zur Entstehung von Ibsens 'Brand'.

Zwei Jahre nach dem Dänisch-Deutschen Kriege erschien am 15. März 1866 bei einem neugewonnenen dänischen Verleger (Frederik Hegel in Kopenhagen) der 'Brand' des Norwegers Henrik Ibsen. Dem in freiwilliger Verbannung lebenden Dichter brachte das Drama den ersten grofsen und zugleich den entscheidenden Erfolg in der Heimat. Es trug seinen Namen über Norwegens engste Grenzen hinaus: von nun an waren Ibsens Werke eine Kulturmacht in allen drei skandinavischen Ländern.

Die ersten Angaben über die eigenartige Entstehungsgeschichte dieses Stückes, über seine epische Vorstufe stammten doch wohl aus des Dichters eigenem Munde.[1] Indessen hat auch er über diese blofse Tatsache hinaus kaum noch etwas Näheres und Zutreffendes berichten können.[2] Denn der epische 'Brand', den Ibsen mit anderen Dokumenten und Büchern 1868 bei seiner Übersiedelung nach Deutschland dem Skandinavischen Verein in Rom zur Aufbewahrung übergeben hatte, war, als er 1878 dorthin zurückkehrte, mitsamt den übrigen Papieren verschwunden, und ist dann für ihn verschollen geblieben, obwohl jene Handschriften schon geraume Zeit vor des Dichters Tode in den Besitz eines dänischen Kunstdilettanten und Sammlers übergegangen waren. Wie es geschehen konnte, dafs sie verschleudert wurden oder wegkamen, auf welche Weise Andreas Reiersen Pontoppidan zu ihnen gelangte, wird den neuesten Mitteilungen[3] zufolge wohl immer dunkel bleiben. Jedenfalls ist es erfreulich, dafs auf diesem etwas geheimnisvollen Seitenweg aufser den wertvollen 'Peer-Gynt'-Manuskripten wenn auch nicht der ganze, so doch sicher der

[1] H. Jäger: *Henrik Ibsen.* Zweite Auflage. Dresden und Leipzig 1897. S. 169.

[2] Das zeigen die fehlerhaften Angaben, die Halvorsen nach des Dichters Erinnerung in den bibliographischen Notizen der nordischen 'Volksausgabe' gemacht hat (K. Larsen: *H. Ibsens Episke 'Brand'*, S. 22). Er gibt den Umfang des epischen Fragments auf 3—4 Bogen an, behauptet aber, dafs der verworfene Entwurf vernichtet und für die Ausarbeitung des Dramas gar nicht benutzt worden ist.

[3] *NS* IV, 409. Ich zitiere: *SW* = Henrik Ibsens Sämtliche Werke in deutscher Sprache. Durchgesehen und eingeleitet von G. Brandes, J. Elias, P. Schlenther. Berlin 1903. 10 Bände. *NS* = Henrik Ibsens Nachgelassene Schriften in 4 Bänden. Herausgegeben von Julius Elias und Halvdan Koht. Berlin 1909.

gröfste Teil des epischen 'Brand' erhalten und der Öffentlichkeit zugänglich geworden ist. Nach Pontoppidans frühem Tode (1901) übernahm seiner Verfügung gemäfs Karl Larsen die Herausgabe des Bruchstücks. Der von ihm besorgte Text erschien mit einem eingehenden, im folgenden kritisch verwerteten Kommentar im Dezember 1907 bei Gyldendal in Kopenhagen.[1] Gleichzeitig brachte das Dezemberheft der 'Neuen Rundschau' eine deutsche Versübersetzung von Ludwig Fulda mit einer kurzen, orientierenden Vorbemerkung von Karl Larsen.[2] Jetzt ist der Text mitsamt einem Auszug aus der Erläuterung in deutscher Übertragung im zweiten Bande der 'Nachgelassenen Schriften'[3] bequem zugänglich und dort mag man auch die etwas romantische und nicht unbedingt glaubhafte Geschichte von der Entdeckung dieser verlorenen Handschrift nachlesen.

Das Pontoppidansche Bruchstück des epischen 'Brand' läfst uns zum erstenmal einen tieferen Einblick in die Entwicklungsgeschichte eines der reizvollsten und schwierigsten Ibsenschen Dramen tun. Freilich auch hier erwächst aus den neuen Erkenntnissen eine Fülle neuer verwickelter Probleme, und es bedarf scharfer und eindringender, oft hypothetischer Untersuchungen, die dann schliefslich doch kaum zum strikten Beweis erhoben werden können. Um so mehr gilt es, für diese Betrachtungen den einwandfreien und sicheren Weg der Analyse einzuschlagen, scheidend und sondernd einzusetzen auf der höchsten und kompliziertesten Stufe, bei dem fertigen Kunstwerk, und so von dem Bekannten und Gegebenen zu den Vorstufen, dem zu Erschliefsenden und Unbekannten, aufzusteigen.

Dafür verdient ein wichtigstes Hilfsmittel besondere Berücksichtigung: die Kenntnis von Ibsens Schaffens- und Arbeitsweise. Für ihre Erforschung ist in den vier Nachlafsbänden ein ungemein reichhaltiges und wertvolles Material vorgelegt worden. Auch haben die Herausgeber in ihrer dankenswerten 'Einführung' zu einer ersten raschen Orientierung kundige Anleitung gegeben.[4] So mag es hier genügen, auf diese Übersicht zu verweisen und sie zu ergänzen durch eine kurze Würdigung der wesentlichsten Selbstzeugnisse Ibsens.

Vorsicht und Mifstrauen ist ihnen gegenüber dringend geboten. Man weifs, dafs der Dichter alles andere als eine Bekennernatur war, und dafs jene Angaben sich zumeist in seinen Briefen und Reden finden, die man nicht kritisch genug betrachten kann. Immerhin bieten doch wohl die Äufserungen, die mehrfach

[1] *Henrik Ibsens Episke 'Brand'*. Udgivet efter Originalmanuskripterne af Karl Larsen. Andet Oplag. Kjøbenhavn og Kristiania 1907.
[2] *Neue Rundschau* 1907. XVIII, S. 1409—1460.
[3] *NS* II, 44—154. [4] *NS* IV, 213—258.

und in eindeutiger Übereinstimmung womöglich in verschiedenen Schaffensperioden wiederkehren, hinreichende Sicherheit für die Erkenntnis von Ibsens subjektiven Überzeugungen und künstlerischen Absichten.

Über die Vorbedingungen und Grundlagen dichterischen Gestaltens hat sich Ibsen u. a. in einem Brief an seine Schwiegermutter, die Schriftstellerin Magdalene Thoresen, im Jahre 1870 ausgelassen.[1] Dort nennt er als letzten, wichtigsten Punkt:

> 'ideale Anschauung, um die Wirklichkeit in die Sphäre der inneren, höheren Wahrheit hinaufzuheben — eine Umgestaltung, in der recht eigentlich alles poetische Werden liegt'.

Das ist nicht etwa eine vereinzelte Gelegenheitsäufserung. Mit leichten Nuancen, wie sie der besondere Fall bedingt, in der polemisierenden Form scharfer Zurechtweisung oder mit der andeutenden Vorsicht seiner wortkargen Bekenntnisse finden wir die gleiche grundlegende Überzeugung immer wieder an den verschiedensten Stellen seiner Briefe und für fast alle Epochen seines Schaffens ausgesprochen.

In der Tat hat ja der Dichter, der so die Wirklichkeit schlechthin als den Stoff der Poesie bezeichnet, die überwiegende Mehrzahl seiner Dramen in die unmittelbare Gegenwart hineingestellt und aus den leidenschaftlichen Kämpfen des Tages, aus den sich drängenden, oft schnell verrauschenden Bewegungen und Umwälzungen des engen heimischen Kulturlebens eine grofse Reihe von Gestalten und Problemen in seinen Werken festgehalten. Man mufs sich einmal klar machen, was es heifsen will, dafs der verbitterte und lang der Heimat entfremdete, schliefslich zum Kosmopoliten gewordene Dichter mit Ausnahme der historischen Stücke alle seine Dramen in Norwegen und dort wieder in Verhältnissen und auf Schauplätzen lokalisiert hat, die ihm aufs genaueste vertraut waren. Gewifs sind dafür neben der unbeirrbaren, warmen Liebe Ibsens zu seinem Vaterlande vor allem jene künstlerischen Überzeugungen, jene Forderungen strenger und treuer Wirklichkeitsdarstellung ausschlaggebend gewesen. In einem Essay von Georg Brandes[2] sind zum erstenmal eine gröfsere Anzahl Ibsenscher Modelle in raschem Fluge aufgezeigt worden. Neuerdings haben auch hier die Herausgeber der 'Nachgelassenen Schriften' auf objektiverer und breiterer Basis in den einzelnen Werken feinsinnig und besonnen die der Wirklichkeit entlehnten Motive und Züge ausgesondert. Aber schon der Dichter selbst hat zurückhaltend und mit strengem, feinem Takt gegen Lebende und Nahestehende hier und da die Forscher und Biographen auf

[1] *SW* X, 141.

[2] Georg Brandes: *Henrik Ibsen.* Mit 12 Briefen Henrik Ibsens, 15 Vollbildern und 4 Faksimiles. — Die Literatur herausgegeben von G. Brandes. 32. Bd.

einzelne seiner Vorbilder hingewiesen und gelegentlich des Bundes der Jugend grundsätzlich bekannt:[1]

> 'ich habe freilich nach Modell gearbeitet, und das ist ebenso notwendig für den Lustspieldichter wie für den Maler und Bildhauer'.

Weit wichtiger ist als Stoff für Ibsens Schaffen eine andere Wirklichkeit: die des eigenen Innern, des 'Erlebnisses'. Hier liegt, wie er nie müde wird zu betonen, die Quelle und der Urgrund all seiner Dichtungen. So heifst es, um nur ein prinzipielles Zeugnis anzuführen, in dem grofsen autobiographischen Brief an Hansen:[2]

> 'Alles, was ich dichterisch geschaffen, hatte seinen Ursprung in einer Stimmung und einer Lebenssitnation; ich habe nie gedichtet, weil ich, wie man so sagt, "ein gutes Sujet gefunden" hatte'.

Doch hat Ibsen mit der ihm eigenen peinlichen Gewissenhaftigkeit stets betont, dafs dieser persönliche innere Anteil nicht auf das Erleben im engsten Sinne beschränkt bleiben dürfe, sondern auf das geistige Durchleben ausgedehnt werden müsse. Immerhin sind auch die eigensten Erlebnisse des Dichters in ganz hervorragendem Mafse in seinen Dramen verwertet, und vielfach hat Ibsen sich selbst Modell gestanden. Nur ist hier, wenn ich recht sehe, ein gewisser Gradunterschied zwischen den Werken der beiden ersten Perioden und den 'Gesellschaftsdramen'. Jene sind in weit höherem Grade persönlich, weit enger mit dem Seelenleben des Dichters verbunden. In den Zeiten eigenen Kämpfens und Reifens ist der Blick vorwiegend nach innen gerichtet. Erst der fertige Mann, erst der abgeklärte Greis schaut mit jenen durchdringenden, unbestechlich scharfen Augen in das äufsere handelnde Leben und in die 'Herzenskammern' der anderen.

In einer Rede an die Studenten in Christiania hat Ibsen 1874 ganz allgemein bekannt:[3]

> 'Ja, meine Herren, keiner kann dichterisch das darstellen, wofür er nicht bis zu einem bestimmten Grad und wenigstens in gewissen Stunden das Modell in sich selbst gehabt hat'.

Und auch dieser Dichter bezeugt, dafs er von dem Gestalten und Formen innerster Erlebnisse eine Läuterung und eine Befreiung von dem Drang und der Not des Persönlichen verspürt habe[3]:

> 'In diesem Fall ist mir dichten gewesen, wie ein Bad, bei dem ich das Gefühl hatte, ich ginge reiner, gesunder, freier daraus hervor'.

Vielleicht haben diese Züge der künstlerischen Persönlichkeit Ibsens etwas Befremdendes für den, der ihn hauptsächlich aus

[1] *SW* X, 124. [2] *SW* I, 148. [3] *SW* I, 454.

seinen späteren Werken kennt, und auch sein unmittelbares Publikum ist ja fast immer durch die 'maskierte Objektivität' seiner Dramen getäuscht worden.

Es wird das begreiflich, wenn man des Dichters unerbittliches und rastloses künstlerisches Ringen und Arbeiten, seine strenge Selbstzucht sich vergegenwärtigt. Wieviel er auch der unmittelbaren Gegenwart, den mitlebenden Menschen absah und nachbildete, niemals hat er doch diese Wirklichkeitselemente mit photographischer Treue wiedergegeben oder einzelne Modelle einfach kopiert. Immer vielmehr machen diese übernommenen Stoffteile in der Phantasie des Schaffenden einen komplizierten Wandlungsprozefs durch, verbinden sich zu ganz neuen Einheiten und empfangen erst durch den inneren Zusammenhang, in den sie gerückt werden, tiefere Bedeutung und künstlerisches Leben. Einer Kristallisation ähnlicher und ungleichartiger Elemente zu neuer selbständiger Organisation hat man mit Recht diesen Vorgang verglichen.[1] Und mit derselben Leidenschaft, mit der Ibsen durch eine Unzahl von Manuskripten und Umschmelzungen hindurch um die dichterische Formgebung und um die Befreiung seiner Stoffe von allen durch jene Lebensnähe bedingten und zufälligen Elementen sich mühte, durfte und mufste er immer wieder die rein poetischen Absichten seines Schaffens verteidigen und die unzähligen Deutungsversuche zurückweisen, die gemacht worden sind, um Abstraktionen und Ideen, Tendenzen und Lehren aus seinen Dichtungen zu gewinnen. Schon 1857 hat er als Kritiker eines Dramas, in dem weit hinter den Personen die Ideen miteinander kämpfen, scharfe Augen und warmes Lob für diese Objektivierung.[2] 1871 beruhigt er Georg Brandes über die eigene Objektivität im 'Julian',[3] und 1882 heifst es mit beachtenswerter Schärfe zur Verteidigung der 'Gespenster':[4]

> 'Man sucht mich für die Ansichten verantwortlich zu machen, die einzelne Gestalten des Dramas aussprechen. Und doch steht in dem ganzen Buch nicht eine einzige Ansicht, nicht eine einzige Äufserung, die auf Rechnung des Autors käme...
>
> 'Meine Absicht war, beim Leser den Eindruck hervorzurufen, dafs er während des Lesens ein Stück Wirklichkeit erlebe ...
>
> 'Dann hat man gesagt, das Buch verkünde den Nihilismus. Es gibt sich nicht damit ab, überhaupt etwas zu verkünden.'

Endlich 1898 klingen all diese Kämpfe und Bestrebungen aus in die Worte:[5]

> 'Alles, was ich gedichtet habe, ist ohne bewufste Tendenz

[1] *NS* IV, 331. [2] *SW* I, 333. [3] *SW* X, 171. [4] *SW* X, 308, 309. [5] *SW* I, 467.

gewesen. Ich bin mehr Dichter und weniger Socialphilosoph gewesen, als man im allgemeinen geneigt ist anzunehmen. ... Meine Aufgabe ist die Menschenschilderung gewesen.' Man wird sich hüten müssen, solche Äufserungen ohne weiteres als bewiesene Tatsachen anzusehen und zu verfechten. Aber daran kann kein Zweifel sein, dafs wir sie hinnehmen dürfen als Ausdruck einer tiefen inneren Überzeugung des Dichters, die er lebenslang mit der ganzen Energie seines Willens in seinem Schaffen zu betätigen bemüht war. Hatte er doch mit voller Klarheit und Schärfe als das Problem alles poetischen Werdens die Steigerung der Wirklichkeit in die innere höhere Sphäre der Wahrheit erkannt!

Auch die Entstehung des 'Brand' darf sonach aufgefafst werden als ein Prozefs, in dem die Wirklichkeit, in dem Erlebtes im weitesten Sinne zu höherer Wahrheit erhoben und in einem künstlerisch abgeschlossenen, illusionserzeugenden Vorgang sinnenfällig gestaltet wurde. Um in die Probleme und den Verlauf dieser Umformung einzudringen, mufs der Forscher da einsetzen, wo der Dichter aufhörte: bei dem fertigen Werk. Zwiefach kann seine Handlung zu den entscheidenden Erlebnissen des Schöpfers sich verhalten. Entweder nämlich entspricht sie selbst im ganzen oder in einzelnen Teilen den wirklichen veranlassenden Ereignissen und Erfahrungen, oder sie dient nur sekundär als Form und Kleid der Versinnlichung innerlich erlebter Vorgänge und Stimmungen. Ibsen selbst hat diese letzte mehr subjektive Richtung des Phantasievorganges als wesentlich und charakteristisch für sein gesamtes Schaffen bezeichnet. Und auch damit wird er wohl recht behalten. Denn soweit sich bis jetzt erkennen läfst, stehen allerdings bei ihm anfangs recht allgemeine, gröfstenteils intellektuelle Vorstellungen und Konflikte, Ideengegensätze im Vordergrund, für die dann erst im Lauf des Schaffens eine bunte reale Handlung sich findet. Oft bedarf es strenger und mühsamer künstlerischer Arbeit, sie in lebendige Bewegung und wechselseitige Reibung zu bringen, sie in Lebensgegensätze und individuelle, praktische Konflikte zurück zu verwandeln.[1] Diese Erkenntnis aber bietet besonders wichtige Fingerzeige für unsere Betrachtungen und wird durch sie in hervorragendem Mafse ergänzt werden. So gilt es also, zunächst mit inneren und äufseren Mitteln in dem fertigen Kunstwerk hinter der Handlung die subjektiven, erlebten Elemente aufzufinden und aufser den etwaigen nicht vollkommen bewältigten Stoff- und Erlebnisresten auch das Persönliche auszusondern, das in überzeugender Weise hier zu Bild und Form geworden ist. Auf diesem Wege kann jedoch nur rein beschreibend das Vorhandensein und die Beschaffenheit

[1] *NS* IV, 215, 221, 250.

einer Anzahl von Faktoren, die vermutlich beim Entstehungsprozefs beteiligt waren, in einer bestimmten und letzten Form aufgezeigt werden. Die kausalen und genetischen Beziehungen dagegen, die sie miteinander verbinden, die Wandlungen und Veränderungen, die sie erfahren haben, kurz den inneren Verlauf der ganzen Entstehungsgeschichte vermag erst eine Analyse der niederen Stufe des epischen Fragments zu erschliefsen.

Zu jener von Ibsen behaupteten sekundären Bedeutung der Handlung — natürlich nur vom entstehungsgeschichtlichen Standpunkt — stimmt der monologische Charakter des 'Brand'. 'Ein dramatisches Gedicht' hat der Dichter dies Werk genannt und es so gleich dem 'Peer Gynt' mit seiner freieren Form ausgeschieden aus der Reihe der sämtlichen übrigen Dramen, die, weit gebundener und straffer komponiert, jene letzte Synthese des Dramatischen und Theatralischen anstreben, die erst im grellen Licht der Rampen ihr vollstes Leben gewinnt und ihre stärksten Wirkungen entfaltet. Wenn diese anderen Stücke, in ihrem inneren Wesen zweistimmig und dialogisch, mit objektiver Kühle und Härte das Ringen subjektiv gleicher Rechte, den Wettkampf von Stimmen durchführen, die jede für sich ihren eigenen und notwendigen Ton haben, deren jeder in dem vielstimmigen Chore der Welt tausende antworten, tausende verwandt erklingen, so ist der 'Brand' im Grunde einstimmig und monologisch. Die Seele des einen Helden, dem als einem Einsamen und Einzigen kein zweiter ebenbürtiger Gegner gleichen Rechtes gegenübersteht, ist der eigentliche Schauplatz des Dramas. Für Brand gibt es keine Möglichkeit der Zwiesprache über die innersten Erlebnisse und Erfahrungen, die sich in ihm vollziehen. Mit wem sollte er sie auch teilen und besprechen können? So ist hier die freiere Form der Dichtung, insbesondere der Monolog eine innere Notwendigkeit, nicht eine blofse Bequemlichkeit und Nachlässigkeit des Dichters. Folgerichtig stellt auch die äufsere Handlung einen längeren Zeitabschnitt aus dem Leben des Helden, eine fortlaufende Kette von Ereignissen dar. Brand bekleidet einen Beruf im handelnden Leben: er ist Priester. An dem Punkte, wo er hinauszieht, bestimmte Ideale draufsen in der Welt zu verwirklichen, beginnt das Stück. Als er in der Enge der Heimat mit all seinen Bemühungen gescheitert ist, fällt unter dem Donner der Lawine, die ihn begräbt, der Vorhang des letzten Aktes. Dafs dies Priestertum des Helden nur als Form und Kleid dient und mit dem inneren Wesen der Dichtung nicht unlöslich verbunden ist, dafür haben Brandes[1] und Woerner[2] die Nachweise

[1] *SW* IV, S. XI, XII.

[2] R. Woerner: *Henrik Ibsen.* Erster Band. München 1900 S. 172—177. Vgl. auch K. Larsen: *NS* II, 79.

erschöpfend geführt, es erübrigt sich also, sie noch einmal zu wiederholen. So hat auch die religiöse Welt des Dramas nichts mit dem inneren Erleben des Dichters zu tun. Immerhin ist es ein guter Griff des objektivierenden Künstlers, daſs er gerade einen Priester zum Träger der äuſseren Handlung wählte, die innere Vorgänge und Erfahrungen versinnlichen sollte.[1] Zum Überfluſs hat Ibsen selbst sich zweimal deutlich ausgesprochen über das Verhältnis seiner inneren Absichten zu dem äuſseren Beruf des Helden. So schreibt er an Georg Brandes:[2]

> 'Brand ist miſsdeutet worden ... Die Miſsdeutung wurzelt offenbar darin, daſs Brand Geistlicher, und daſs das Problem auf das religiöse Gebiet verlegt ist. Aber diese beiden Umstände sind ganz unwesentlich. Ich getraute mich, denselben Syllogismus ebensogut an einem Bildhauer oder Politiker zu machen als an einem Geistlichen. Die Stimmung, die mich zum Produzieren trieb, wäre genau so in mir ausgelöst worden, wenn ich statt Brand z. B. Galilei behandelt hätte (mit der Änderung, daſs er natürlich den Nacken steif halten und nicht zugeben müſste, daſs die Erde stille stünde).'[3]

Diese innere Stimmung gilt es hinter den Gestalten und Vorgängen der Dichtung zu erschlieſsen. Irgendwie muſs sie im Seelenleben Brands sich niedergeschlagen haben.

Versuchen wir zu diesem Zweck in groben, andeutenden Zügen die innere Handlung zu skizzieren. In der Eingangsszene erlebt Brand an dem Bauern praktisch den auf allen Gebieten des Lebens und mit allem bewuſsten Leben zugleich gegebenen entscheidenden Gegensatz zwischen Wort und Tat, Absicht und Ausführung, Ideal und Wirklichkeit. Dann folgt der Zusammenstoſs mit dem Jugendfreund und seiner jungen Frau. Er gibt dem Helden Gelegenheit, seine inneren Absichten und Überzeugungen auszusprechen. Gegen die Halbheit und den Zwiespalt, den er in jenem wichtigen Wechselverhältnis überall im Leben herrschen sieht, will Brand zu Felde ziehen, um draufsen in der Welt ganze Menschen zu schaffen und für den Sieg der Idee zu kämpfen. Man mag das eine Tendenz und einen Gedanken nennen, jedenfalls stammen sie aus dem Leben und sind für eine bestimmte Gestaltung des Lebens geschaffen. Brands Programm enthält kein selbständiges neues Dogma und keinen

[1] Gerade dieser Beruf und seine Welt stehen der äuſseren materiellen Welt und den nüchternen Gesetzen ihres Geschehens ferner als andere. Er ist zwar vorwiegend nach innen gewendet, entbehrt aber doch nicht der Betätigungsmöglichkeit im handelnden Leben und bietet reiche Gelegenheit und Pflicht zur Aussprache innerer Erlebnisse und Gefühle.

[2] *SW* X, 125.

[3] Vgl. *SW* X, 150: 'Daſs Brand Priester ist, ist im Grunde unwesentlich. Die Forderung: nichts oder alles, gilt in allen Beziehungen des Lebens, in der Liebe, der Kunst, usw.'

starren Inhalt, sondern eine wenn auch innerlich konsequente, so doch in mannigfacher Weise anwendbare Forderung, die fähig ist, verschiedenerlei Inhalten und Gestalten gegenüber erprobt zu werden oder sie selber anzunehmen und die sich nie auf das 'Was', sondern immer bloſs auf das 'Wie' bezieht. So ist es auch niemals fertig und abgeschlossen, sondern gerade geschaffen für das ständige Wechseln und Werden des Lebens als ein reines unbeirrbares Wollen, ein einziges unablässig reges Streben.

Schon in der letzten Szene des ersten Aufzuges, deutlicher noch im zweiten Akt, wird die allgemeinere Frage nach dem groſsen Gegensatz zwischen Ideal und Leben verengert und verschärft zu dem individuelleren Zwiespalt zwischen Wollen und Können. Die Mächte der Vererbung und Erziehung, die Einflüsse der Umwelt binden den einzelnen in seinem Vermögen. Bunt und wirr verschlingen sich die Fäden des Schicksals. So liegen Ziel und Erfolg, Sieg und Besitz nur zu oft auſserhalb der Macht der Persönlichkeit. Und darum gilt es, all diesen Hemmungen und Widerständen gegenüber den Willen erst recht stark und groſs zu machen und ihn in unerschütterlicher Reinheit und Festigkeit zu erhalten.

Damit ist der entscheidende Schritt getan. In dem Kampf um die Vereinigung von Ideal und Wirklichkeit, von Leben und Lehre schiebt Brand das Ziel ganz zurück. Dagegen stellt er aber mit unerbittlicher Schärfe die Forderung rastlosen, nie ermüdenden Strebens, unbedingter Abkehr von jeder Halbheit und jedem Kompromiſs, reiner, opferbereiter Willensfestigkeit:[1]

Wie lang' der Streit währt, fragt ihr mich?
Nun, bis an eures Lebens Ende,
Bis jedes Opfer ihr gebracht,
Von jedem Pakt euch frei gemacht,
Bis euer Willen euch die Wende
Jedweder Flucht ward angesichts
Der Fordrung: Alles oder nichts!
Was euch entrissen wird? Nun wohl!
Jedwedes üppige Faulheitsbette,
Jedwede goldne Sklavenkette,
Jedweder Halbheit hohl Idol!
Und der Gewinn? Des Willens Reinheit,
Des Glaubens Kraft, des Geistes Einheit, —
Ein Opfermut, der, furchtgestählt,
Mit Jubel selbst das Schwerste wählt, —
Um jede Stirn die Dornenkrone, —
Seht, das wird euch zuletzt zum Lohne!

Wir muſsten des sicheren Verständnisses wegen ein Stück vorgreifen. Die Klarheit dieser Erkenntnis, die Schärfe der Forderung, die wir eben skizzierten, wird von Brand erst an dieser

[1] *SW* IV, 180.

Stelle erreicht und formuliert. Da, wo wir den Helden verliefsen, im zweiten Akt, weist ihn die Frau des Freundes, die nun zu ihm übergeht, nach innen, und so opfert Brand diesem von Gott gezeigten Weg die Wünsche nach einem äufserlich glänzenden Wirkungskreis draufsen in der Welt: er bleibt bei der Mutter und bei der Heimatgemeinde. Im dritten Akt besteht die Energie und Lauterkeit seines Wollens die ersten harten Kämpfe mit dem überall Kompromisse fordernden realen Leben. Die in eindringlicher Steigerung ihn versuchenden Mahnungen seines Weibes, des alten Doktors und des Vogtes prallen machtlos ab an seinem 'Alles oder Nichts', das der Mutter, die sich von ihrem Gelde nicht trennen kann, entschlossen das Urteil spricht. Selbst um das Leben seines Kindes sind Brands Ideale nicht feil. Durch dreifache Warnung, Bitte und Mahnung gestärkt, ringt er auch dieses Opfer sich ab. Schwereres folgt in dem tiefergreifenden vierten Akt. Auch hier dringt Brand noch einmal durch. Freiwillig trennt sich die trauernde Mutter von all den ihr so teuren äufseren Erinnerungen an den toten Liebling. Dadurch aber, dafs so der letzte Erdenrest unreinen, selbstsüchtigen Begehrens von ihr abfällt, dafs sie das Liebste der Pflicht opfert, löst sie sich zugleich von der Erde und dem Leben überhaupt: 'Wer Jehovah siehet, stirbt'. Indem Brand nun noch die Gattin, wie er soll, freiwillig und aus eigenem Entschlufs dahingibt, ist er in der Tat seinem Willen treu geblieben und hat Stück um Stück seiner Idee und seinem Werk das Glück und das lockende Leben dahingegeben, das ihm in Weib und Kind erblüht war. Zugleich wird aber vorausdeutend, für jeden, der tiefer dringt, in Agnes' Tod seinem 'Alles oder Nichts' das Urteil gesprochen. Das Leben um der Idee willen vernichtet das Leben. Volle Hingabe an das Ideal bedeutet zugleich Lösung von allem Irdischen und Vereinigung mit dem Göttlichen.

Ferner denn irgendwann steht Brand in der ersten Hälfte des fünften Aktes seinem inneren Glauben und Wollen. Nicht nur, dafs er über Agnes' Tod verzweifelt trauert, er, der Priester des reinen Strebens, der Kämpfer gegen alle festen Werte ist so weit gesunken, dafs er von der Erbauung einer gröfseren Kirche, also einem neuen greifbaren äufseren Werte, das Heil erhofft. Über dem Beifall aber, den dies Unternehmen bei dem kleinlichen Propst und dem engherzigen Vogt findet, durch die Aussprache mit dem zelotisch gewordenen, völlig gewandelten Jugendfreund wird er doch seiner selbst wieder gewifs. Statt das Portal der neuen Kirche zum feierlichen Einzug zu öffnen, wirft er den Schlüssel in den Bach und verkündet sein Evangelium von der Einheit des Lebens und Handelns, die ihm der höchste und beste Gottesdienst ist. Begeistert folgt ihm zunächst die Menge auf die Höhenwanderung, um ihn dann ernüchtert zu verlassen, als

sie Geduld beweisen, Opfer bringen und in Gefahr und Not ausharren soll.

Nun, wo alles zusammenbrach, beginnt Brands letzte und höchste Läuterung. Was auch die Erscheinung in Agnes' Gestalt ihm verheifst, wenn er sein 'Alles oder Nichts' preisgibt, er ist bereit, den jetzt vollendeten dornenvollen Weg noch einmal von vorn zu gehen:

Vollbringen, was ich mufs:
Leben, was bis jetzt geträumt, —
Endlich thun, was noch versäumt.

Und dem Hinweis auf die Erfolglosigkeit dieses neuen Versuches antwortet er zuversichtlich und willensstark:

Offen blieb der Sehnsucht Pfad.

So bleibt Brand auch jetzt unbeirrt seinem Streben treu, nur die Richtung erkennt er als falsch an, und darum mufs nun von neuem begonnen werden. Denn nicht, dafs er das Leben töte, sondern dafs er als ein Mensch mit seinen Brüdern in die Sonne trete, ist seines Gottes Wille. Dennoch braucht der Held nicht noch einmal in Schuld und Irrtum den neuen Weg zu gehen. Es kommt ja nicht auf den Erfolg und den Ausgang, sondern einzig und allein auf den reinen und lauteren Willen an, der hier die höchste Probe bestand, als er auch im Zusammenbruch den Mut zur neuen Tat und zum Bekennen seines Fehlers fand. Der Schufs der irren Gerd löst die Lawine, die Brand begräbt. Und der letzten, bangen Frage, die er im Todeskampf zum Himmel sendet:

Wiegt vor dir nicht auch ein Gran
Eines Willens quantum satis —?

antwortet durch den Donner die erlösende Stimme:

Gott ist deus caritatis!

Brandes[1] und Woerner[2] haben diesen Schlufs heftig getadelt und ihn als Verdammung des Helden charakterisiert. Gewifs ist er nach der künstlerischen Seite nicht völlig einwandfrei. Etwas Willkürliches und Theatralisches haftet ihm an, und wenn man will, mag man es bedauern, dafs Ibsen es damals noch nicht gelernt hatte, sich mit einem schlichten vorwärtsweisenden inneren Abschlufs ohne grofse äufsere Veränderungen zu begnügen, dafs er zu einem so grellen und lauten Effekt seine Zuflucht nahm. Die innere Lösung aber wird dadurch in keiner Weise berührt, und in den wirksamen Schlufsworten des Dramas liegt für mein Empfinden eine klare und eindeutige Bestätigung Brands. Wollte man sie anders auffassen, so müfste man zugleich auch der ganzen

[1] *SW* IV, S. XVI. [2] R. Woerner: *Henrik Ibsen* I, S. 206—208.

inneren Logik der Dichtung widersprechen, deren Held an entscheidender Stelle[1] betont:

> Dafs du nicht kannst, wird dir verziehen,
> Doch nimmermehr, dafs du nicht willst.

Nur nach seinem eigenen Mafsstab aber darf man Brand messen, und die Energie und die Lauterkeit seines Strebens wird man ihm doch nicht nehmen und bestreiten wollen? Man müfste weiter dann auch die letzte Läuterung des Helden für belanglos halten. Durch sie wird ja abgetan, was als Richtung und Ziel seiner Idee verkehrt war: die Vertretung und Ausübung des Gesetzesstandpunktes.

Der Schlufs des Dramas ist auch nicht etwa eine Erlösung durch jenen humanen Gott des Kompromisses, den Brand so befehdet. Er ist eine Bestätigung und ein Werturteil des Dichters über seinen Helden in einer wenn auch nicht besonders glücklichen, so doch dem Stil des Dramas und dem Beruf des Helden gemäfsen Form. Er ist endlich doch schon ein Ibsenscher Schlufs. Wort für Wort, glaube ich, kann man auf ihn, wie auf das Drama überhaupt, ein Urteil anwenden, das der Dichter einmal (1857) als Kritiker[2] gefällt hat:

> 'Hier also sind die Ansprüche der Wirklichkeit an die Kunst erfüllt; der bewufste Kampf der Ideen zieht ebensowenig an uns vorüber, wie dies in der Wirklichkeit geschieht. Was wir sehen, sind vielmehr die menschlichen Konflikte, und darin eingesponnen liegen, weit hinten die Ideen — kämpfend, untergehend oder siegverheifsend; nicht mit dem Fallen des Vorhangs im fünften Akt endet das Stück, — der wirkliche Schlufs liegt aufserhalb des Rahmens. Der Dichter hat die Richtung angedeutet, in der dieser Schlufs zu suchen ist; und nun ist es unsere Sache, ihn mitdichtend zu finden, — jeglicher für sein Teil.'

---

[1] *SW* IV, 66. [2] *SW* I, 333.

Landsberg (Warthe). Hugo Eybisch.

(Schlufs folgt.)

Beiträge zur mittelalterlichen Volkskunde
IV.

5. Das lateinisch-altenglische Pseudo-Danielsche Traumbuch in Tiberius A III.

Von den verschiedenartigen Schriften, deren sich das Mittelalter bediente, um aus Träumen Blicke in die Zukunft zu gewinnen, sind im westlichen Europa besonders drei Gattungen heimisch geworden.

1) Einmal solche Werke, die von dem Inhalt des Traumes ausgehen und diesen auf etwas zukünftig Eintretendes deuten.

2) Zweitens solche, die den Zeitpunkt der Traumerscheinung ins Auge fassen und aus den täglichen Mondschemata, unter denen der Traum eingetreten war, auf die sichere oder baldige Verwirklichung des Geträumten Schlüsse ziehen — eine Gattung, die wir 'Traumlunare' oder 'Mond-Traumbücher' oder auch 'Traumkalender' nennen dürfen.[1]

3) Und drittens endlich solche Texte, die als Antwortbücher in Verbindung mit Würfel-, Karten-, Stech- oder Punktier-Orakeln in Verwendung kamen.[2] Derartige 'Losbücher' — wie wir sie mit einem alten Sammelnamen wohl am besten bezeichnen — könnten natürlich auch ohne vorhergehenden Traum zur Schicksalsbefragung benutzt werden. Viele derselben sind uns aber ausdrücklich mit dieser Bestimmung überliefert. Die gebräuchlichste Losbuch-Art scheinen nun in älterer Zeit jene Texte gewesen zu sein, welche für jeden Buchstaben des Alphabetes eine kurze Weissagung enthalten und laut Eingangsworten in Verbindung mit Büchermantik zur Traumdeutung gedacht waren. Da

[1] Siehe vorläufig meine Zusammenstellungen im *Archiv* CXXI 33 unter Nr. 4.

[2] Siehe die Literaturnachweise bei Krumbacher, *Geschichte der byzantinischen Literatur* (München ² 1897) S. 627—631; Joh. Bolte, *Zur Geschichte der Losbücher* in seiner Ausgabe von *G. Wickrams Werken* IV (Tübingen 1903) 276—347; M. Speranskij, *Leons des Weisen Weissagungen nach dem Evangelium und Psalter* im *Archiv für slawische Philologie* XXV (1903) 239—249; Flügel, *Die Losbücher der Muhamedaner* in den *Sächs. Sitz.-Ber.* 1861, S. 24—74; J. Brand, *Observations on popular antiquities* (Neudruck 1900) S. 760—62; M. Gaster in Gröbers *Grundriſs der roman. Philologie* II 3, 424; H. Vollmer, *Vom Lesen und Deuten heiliger Schriften* (*Relig.-gesch. Volksbücher* 1907) S. 45 ff.; H. Winnefeld, *Sortes Sangallenses ineditae* (Bonn 1887); Thurneysen in *Münchener Sitz.-Ber.*, 1885, S. 90 ff.

sich diese Traumalphabete sehr oft als ein Werk Josephs von Ägypten ausgeben — gelegentlich werden sie direkt als *Sompnile Joseph* betitelt[1] —, so könnte man sie füglich als 'Pseudo-Josephische Traumbücher' bezeichnen, wenn man nicht doch den kürzeren Namen 'Traumalphabete' oder auch 'Traumorakel' vorzieht. Mehrere solcher Traumalphabete liegen im Druck vor: drei lateinische,[2] drei deutsche,[3] ein altenglisches,[4] ein (aus dem Slawischen stammendes) rumänisches[5] und ein süditalienisch-griechisches.[6] Handschriftlich kenne ich noch weitere drei deutsche[7] und drei lateinische.[8]

Die an erster Stelle genannte Gattung ist nun unzweifelhaft die im Mittelalter verbreitetste gewesen, wie sie auch heute[9] noch die beliebteste Form der Traumbücher darstellt. Die modernen und mittelalterlichen Vertreter dieser Gattung sind in der Regel nach den Traumgesichten in alphabetischer[10] Reihenfolge ge-

[1] Z. B. in der Züricher Hs. C. 101/467 (s. XV) fol. 149[a]. Im Amplon. Q. 375 fol. 32[b] (s. XV) heifst es: *Iste sunt interpretationes sompniorum, quos ipse Ioseph, qui interpretans et sompniauit, composuit*; im Münchener Clm. 25005 fol. 80[b] (s. XV): *Nota hic expositionem somniorum, quam sanctus Iosephus, dum in carcere a Pharaone detineretur, edidit*; im Rom. Pal. lat. 461 fol. 278[a] (s. XV): *Joseph nota. Hie hebent sich an die auslegung der trawm, die sand Joseph tichtat im dem charcher, da er gevangen ward von dem chunig Phareo.*

[2] Ed. Sievers, *ZfdA.* XVIII 297; Schönbach, *ZfdA.* XXIV 1—6; Tobler, *Abhandl. der Berl. Akad. d. Wiss.* 1882, phil.-hist. Kl. I 86.

[3] Ed. Steinmeyer, *ZfdA.* XVII 84; Schönbach, *ZfdA.* XVIII 81 und XXXIV 1—6.

[4] Ed. Sievers, *ZfdA.* XXI 189 f. und De Gray Birch, *Trans. Roy. Soc.* XI 3.

[5] Ed. M. Gaster, *Chrestomatia română* II 57.

[6] Ed. Fritz Pradel, *Griechische und süditalienische Gebete, Beschwörungen und Rezepte des Mittelalters*, Gieſsen 1907 (*Religionswissenschaftliche Versuche und Vorarbeiten* III 3) p. 284 14—285 16; die italienische (sizilianische) Einleitung mit deutscher Übersetzung auch bei H. Schneegans, *ZfrPh.* XXXII 586.

[7] München Clm. 270 fol. 201[a]—201[b] (v. J. 1464) und Clm. 25005 fol. 80[b] (s. XV); Rom Vat. Pal. lat. 461 fol. 278[a] (s. XV).

[8] Zürich C. 101/467 fol. 149[a] (s. XV); Erfurt, Ampl. Q. 375 fol. 32[b]—33[a] (s. XV); Trinity Coll. Cambr. O. 8. 21.

[9] Vor mir liegt ein eben 1906 erschienenes *Dream book by Madame Xanto* (London, Gay & Bird), welches neben einem komplizierten Losorakel auch ein alphabetisches Traumbuch enthält. Famos heifst es in der Einleitung: *All haphazard guesswork, superstitious nonsense, or pernicious and morbid matter has been eliminated, and only the Old English, Celtic, and Gypsy interpretations handed down by word of mouth through generations have been included.* Kaum wird die Verfasserin ahnen, wie nahe ihr naives Rühmen der Wahrheit kommt. Tatsächlich sind der Berührungen mit unseren ae. Traumbüchern nicht wenige. Und das darf nicht überraschen, da diese, ebenso wie Madame Xanto, in letzter Linie auf das griechische Pseudo-Danielsche Traumbuch zurückgehen.

[10] Man weifs, dafs eine streng alphabetische Anordnung in mittelalterlichen Texten nie erstrebt wird. Selten fafst man mehr als den ersten Buchstaben der Wörter dabei ins Auge.

ordnet — natürlich aus keinem anderen Grunde, als um das schnellere Auffinden der Bedeutung eines Traumes zu erleichtern. Bis in die Neuzeit hinein werden derartige alphabetische Traumbücher gern mit der Person des Propheten Daniel verknüpft,[1] und wir dürfen diese Form daher füglich als 'Pseudo-Danielsche Traumbücher' benennen.

Die älteste Anordnung ist diese alphabetische Aufreihung der Traumgesichte aber keineswegs. Sie findet sich noch nicht in dem Grundbuch dieser Gattung und zugleich umfangreichsten Sammelwerke über Traumdeutung, der gewaltigen Kompilation des Lykiers Artemidoros, welcher zu Beginn des zweiten christlichen Jahrhunderts das gesamte damalige Wissen und Afterwissen vom Traum zu fünf Büchern *Ὀνειροκριτικά* zusammengefafst hat.[2] Artemidor hat vielmehr eine rein sachliche Stoffeinteilung zugrunde gelegt, die er zwar, der sukzessiven Entstehung des Werkes entsprechend, nicht immer streng durchgeführt hat. Als aber einer späteren Zeit Artemidors gelehrtes Korpus sich zu umfangreich und unzugänglich erwies und kürzere Auszüge daraus benötigt wurden, kam man dem populären Bedürfnisse so weit entgegen, dafs man zugleich eine alphabetische Anordnung einführte. Und so finden wir letztere sowohl in den metrischen Versionen[3] eines Astrampsychos, Nikephoros, Ger-

[1] So finden wir z. B. *Ὀνειροκριτικὸν βιβλίον τοῦ προφήτου Δανιήλ* (Berlin, Philipps, 1479, ed. E. de Stoop, *Revue de philologie* XXXIII 100) oder *De somniorum diuersitate ... Danielis prophete* (Tib. A. III, 11. Jh.), *Somniale Danielis* (Wien, Hofbib. 271, 10. Jh.; Pembr. C. Cambr. 103, 12. Jh.), *Sompniale Danielis prophete* (Digby 81, 14. Jh.; Tr. C. C. O. 8. 21), *Daniel propheta petebatur* (Digby 86, 13. Jh.), *Sompniarius Danielis prophete* (Mazarine 3599, um 1300), *Liber Danielis prophete de somniorum qualitate* (München Clm. 5125, 14. Jh.), *Commentarius alphabeticus somniorum Danielis* (Erfurt Ampl. Q. 21, 14. Jh.), *Sentencie Danielis* (Cambr. Gg. I. 1, um 1400), *Sompnia Danielis* (Mazarine 3642, Berlin theol. qu. 10 und cod. lat. qu. 70, alle 15. Jh.; München Clm. 26639, 16. Jh.), *Sompnile Danielis* (Zürich C. 101/467, 15. Jh.), *Danielis somniorum expositiones* (Leipzig, Un. Bib. 936, 15. Jh.), *Interpretatio sompniorum Danielis* (Trin. C. C. O. 1. 57, 15. Jh.), *Danielis experimenta* (Paris. lat. 7349, 15. Jh.). Oder *Songes Daniel* (Bibl. nat. 24432, 14. Jh.), *The interpretacions of Daniel the prophete* (Sloane 1609, um 1400; Trin. C. C. O. 9. 37, 15. Jh.; Reg. 12. E. XVI, um 1500), *The dreames of Daniell* (alter Druck, s. Lowndes). Noch Captain Cox besafs ein Buch *Danielz dreamz* (Laneham's Letter ed. Furnivall p. 30 und XCV). Auch der englische Theolog und Philosoph Johannes von Salisbury hat ein unter Daniels Namen laufendes Traumbuch gekannt. Denn in seinem interessanten Abschnitt über Traumdeutung im *Policraticus* (1159) sagt er im Kapitel 17 des 2. Buches: *Unde patet coniectorium, qui nomine Danielis inscribitur, auctoritatis et veritatis destitutum* (Ioannis Saresberiensis Policrati sive de nugis curialium libri VIII ed. C. C. I. Webb, Oxford 1909, I 97).

[2] Vgl. über ihn Pauly-Wissowa, *Real-Encyklopädie* II 1334 f.

[3] Vgl. Pauly-Wissowa a. a. O. Sp. 1796 f.; Krumbacher, *Byzantinische Literatur* S. 629 f.

manos und Athanasios wie in dem noch späteren Prosaauszuge des *Ὀνειροκριτικὸν βιβλίον τοῦ προφήτου Δανιὴλ πρὸς τὸν βασιλέα Ναβουχοδονόσορ κατὰ ἀλφάβητον*,[1] welches die unmittelbare Vorlage für alle unsere mittelalterlichen Versionen gewesen zu sein scheint. Unsere abendländischen Traumbücher können aber ihre spätgriechische Abstammung noch nicht verleugnen. Denn dafs in ihnen so viel von Geschäft und Gewinn die Rede ist, und dafs selbst in den Traumgesichten eines angelsächsischen Mönches die Eunuchen eine Rolle spielen sollen, weist noch deutlich nach Byzanz.

Nach sachlichen Gesichtspunkten ist allerdings auch das Traumbuch des Achmet[2] geordnet. Dieses weist aber einen so völlig anderen Inhalt auf, dafs es nicht aus Artemidor abgeleitet werden kann. Der starke orientalische Einschlag des Achmetschen Werkes machte dies Traumbuch einer Zeit besonders genehm, welche in Wissenschaft und Kunst massenhaft orientalische Elemente in die abendländische Kultur aufnahm; und so ward Achmets Traumdeutung um die Mitte des 12. Jahrhunderts von dem kaiserlichen Sekretär Leo Tuscus in das Lateinische übersetzt.[3] Noch vor Ende des 12. Jahrhunderts gelangte diese Version auch nach England; denn sie findet sich dort in dem Digby ms. 103 fol. 59^a—128^a auf der Oxforder Bodleiana.

Alphabetische Anordnung zeigen gleichfalls nicht die beiden altenglischen Traumbücher, welche in Cockaynes Leechdoms Vol. III S. 168—176 und in diesem *Archiv* CXX 302—305 veröffentlicht sind. Richtiger müssen wir aber sagen: nicht mehr. Denn es handelt sich hier um Übersetzungen aus dem Lateinischen, deren Originale, wie ich schon im *Archiv* CX 356 und CXX 302 betont habe, sicherlich eine alphabetische Aufreihung der Traumgesichte gehabt haben. Mit etwa einem Dutzend lateinischen Traumbuchtexten liefse sich wohl leicht eine Rekonstruktion

[1] Soeben nach der Berliner Hs. Phillipps 1479 fol. 4^b—10^b des 16. Jahrhunderts herausgegeben von E. de Stoop, 'Onirocriticon du prophète Daniel, dédié au roi Nabuchodonosor' in *Revue de philologie, de littérature et d'histoire anciennes*, Tome XXXIII 93—111 (1909). Auf eine zweite Handschrift in der Vaticana wies schon Fabricius, *Codex apocr. vet. testam.* S. 1131 hin: gemeint ist der Cod. Palat. 319 fol. 31^a—48 (um 1500), der anscheinend einen stark abweichenden Text bietet; vgl. H. Stevenson, *Codices manuscripti Palatini graeci bibliothecae Vaticanae* (Rom 1885).

[2] Siehe Krumbacher S. 630 und Pauly-Wissowa I 248. Vgl. Fr. X. Drexl, *Achmets Traumbuch. Einleitung und Probe eines kritischen Textes*, Münchener Dissert, Freising 1909.

[3] Siehe Krumbacher S. 630 und Drexl S. 22 f. Gedruckt scheint diese alte Übersetzung nie zu sein. Denn die Lateinversionen, welche L. Leunclawius (Frankfurt 1578) und N. Rigault (Paris 1603) neben dem griechischen Originaltexte bieten, sind modernen Ursprungs. Überliefert ist die alte Lateinversion im Digby ms. 103 fol. 59—128 und im Guelpherb. lat. 2917.

des Originals bewerkstelligen, welche dann unzweifelhaft eine alphabetische Anordnung aufweisen würde. Durch die Übersetzung ins Altenglische ist letztere eben zerstört worden — ein Vorgang, der sich mannigfach in der Weltliteratur belegen läfst.

Einen Einblick in diesen Prozefs gewährt uns nun vor allem das lateinisch-altenglische Traumbuch, welches ich hierunter zum Abdruck bringe. Denn hier zeigt der lateinische Grundtext noch die alphabetische Anordnung, während die darüberstehende altenglische Version diese natürlich hat aufgeben müssen. Das betreffende Traumbuch ist in der Cottonischen Handschrift Tiberius A. III fol. 27^b—32^b überliefert.[1] Gedruckt war davon bisher nur die altenglische Glosse, und zwar von O. Cockayne in seinen *Leechdoms, wortcunning, and starcraft of Early England* (London 1866) Vol. III S. 198—214. Diese Ausgabe befriedigt aber wenig. Dafs seine Wiedergabe der handschriftlichen Lesarten mehrfach an Genauigkeit zu wünschen übrig läfst, und dafs ihm ein paar böse Verlesungen[2] passiert sind, ziehe ich dabei weniger in Betracht als die Tatsache, dafs er den lateinischen Grundtext nicht mit abgedruckt hat. Denn es ist eigentlich ein Unding, eine zwischenzeilige Übersetzung ohne den Grundtext zu publizieren, von dem losgelöst sie kein Leben, keine Existenzberechtigung besitzt. Da die Wortstellung in der Glosse selbstverständlich die lateinische ist und einzelne Wörter überdies ohne Rücksicht auf den Satzzusammenhang lediglich mit ihrer Grundbedeutung wiedergegeben sind, kann das so entstehende Altenglisch für sich allein gestellt überhaupt nicht verständlich sein, ganz abgesehen davon, dafs man aus solch einem Jargon völlig falsche Vorstellungen über den Zustand des altenglischen Prosastils erhalten mufs. Zudem sind nicht einmal alle Wörter des lateinischen Textes mit Glossen versehen, so dafs Cockayne stellenweise sich genötigt sah, die Lücken seines altenglischen Textes mit den lateinischen Grundwörtern auszufüllen. Dafs endlich zur richtigen Beurteilung von Form und Bedeutung der altenglichen Glossen die Herbeiziehung der lateinischen Fassung unumgänglich notwendig ist, braucht hier nicht weiter auseinandergesetzt zu werden. Aus all diesen Gründen entschlofs ich mich, den Lateintext[3] nebst Glosse hier zur Veröffentlichung zu bringen.[4]

---

[1] Siehe meine Beschreibung der Handschrift im *Archiv* CXXI 30—45.

[2] Vgl. die Fufsnoten zu unserem unten folgenden Textabdruck. Besonders verweise ich auf die starken Versehen *netenu* für *hecenu* oder *twyselican* für *twysehtan, cenerium* für *cerarium* und das Fehlen eines ganzen Traumgesichtes (Z. 680 f.).

[3] Es sei auch darauf hingewiesen, dafs hiermit zum erstenmal ein lateinischer Traumbuchtext veröffentlicht wird.

[4] Mein Text beruht auf einer völlig neuen Abschrift aus dem Originalmanuskript. Erst nachträglich habe ich dann meine Kopie mit Cockaynes Abdruck kollationiert, wobei natürlich bei allen Differenzen nochmals das

Grundtext und Glosse stammen aus dem 11. Jahrhundert. Die Glosse wird frühestens um die Mitte des Jahrhunderts — eher später — entstanden sein. In welchem Teile Englands sie geschrieben ist, wird man aus ihrer Sprachform allein schwerlich entscheiden können. Denn der Glossator befleifsigt sich offenbar der spätwestsächsischen Schulorthographie, die seinen eigenen Heimatsdialekt verhüllt. Und den wenigen Entgleisungen in seiner Schreibung, die sich als ein Hervorbrechen seiner Mundart auffassen liefsen, wird man an sich nicht allzuviel Beweiskraft beilegen wollen, da die Texte des ausgehenden 11. Jahrhunderts so ziemlich alle diese unreine Orthographie aufweisen. Ich denke an die gelegentlichen *e* für *y*,[1] *ȳ*,[2] *æ*,[3] *æ*[4] und umgelautetes *ēa*,[5] an die umgekehrte Schreibung *æ* für *e*[6] und *ē*,[7] an einige *io*[8] und die einmalige Partizipialendung *-inde*.[9] Bemerkenswert bleibt immerhin, dafs alle diese dialektischen Einschläge im Munde eines Südostengländers nicht verwunderlich wären. Halten wir mit diesem sprachlichen Ergebnis zusammen die Tatsache, dafs unsere Handschrift, jedenfalls der hier in Betracht kommende Teil des

Originalmanuskript eingesehen wurde. — Bei dieser Gelegenheit möchte ich den jüngeren Fachgenossen dringend ans Herz legen, bei der Neuherausgabe bereits edierter Texte sich nicht mit einer Kollation der älteren Ausgabe zu begnügen, sondern zunächst selbständig eine neue Abschrift zu nehmen. Denn letzteres Verfahren bietet eine viel gröfsere Garantie, die Lesefehler der Vorgänger zu vermeiden, als eine noch so sorgfältige Kollation der älteren Ausgaben — zumal für den nicht sehr Geübten. Leonhardis Ausgabe medizinischer Texte kann da eine Warnung sein.

[1] Nämlich: *ferdrunge* 29. 221. 327. 409 (neben zweimaligem *fyrdrunge* 431. 623); *lestan* 'hören' 177; *beegan* 'kaufen' 239; *enneleac* 'Zwiebel' 625; vielleicht auch *embhwyrfte* 99, falls hier nicht Übertragung aus satztieftonigem *emb-* anzunehmen ist. Als umgekehrte Schreibung ist dann wohl aufzufassen einmaliges *gef* 713 für sonstiges *gyf*. [Nicht hierher gehören, weil aus Satztiefton zu erklären: *wyrdment* 511. 537.]

[2] Nämlich: *serēdan* 'kleiden' 407 neben *scrȳdan* 53. 91. 211 und *scrīdan* 91. 599.

[3] Nämlich: *beþe* 'Bad' 73. 629; *welreowne* 323.

[4] Nämlich: *sprēce* 23; *hēþene* 'Heiden' 81 (neben *hæþene* 315); *mēdene* 'Mädchen' 171 (neben *mædenu* 497); *gesēlþe* 177. 291 (neben *gesældе* 365); *strēte* 337; *gēt* 'Ziegen' 327. 691; *gemētne* 'gemalt' 377; *sē* 'See' 351 (neben *sæ* 357. 431. 433); *gesēligran* 483. Nicht beweisend ist satztieftoniges *heordrēden* 'Wächter' 183.

[5] Nämlich: *ālēsed* 'erlöst' 133; *hēnde* 'Schande' 295 (neben fünfmaligem *hȳnde* 219. 401. 441. 491. 721); *hēhre* 757, *hehstum* 665; *nehstan* 701, *nextan* 761.

[6] Nämlich: *swæfnum* 'Traum' 15 (neben sehr häufigem *swefen*); *glæncge* 75; *fræmde* 'fremd' 197; *lætting* 487 und *forlætincg* 709 (neben fünfmaligem *lettin[e]g* 95. 157. 237. 417. 531); *fæla* 'viel' 727.

[7] Nämlich: *gedrāfednysse* 71. Nichts beweisen *frācennysse* 131. 207, *frācednysse* 317. 341. 499, *fræcendnysse* 281, weil hier *æ* auch urgm. *ā* sein kann. Siehe meine Ausführungen darüber *Engl. Stud.* XXXIX 328—339.

[8] Nämlich: *gestrion* 165. 189. 577 (neben häufigem *gestreon*).

[9] Nämlich in *beorcynde* 125. Oder liegt hier nur eine umgekehrte Schreibung für *e* vor, wie sie einem Kenter wohl in die Feder flieſsen könnte?

ersten Kopisten, sich zu Anfang des 14. Jahrhunderts im Kollegiatstifte der Canterburyer Kathedrale befand[1] und daher vielleicht auch dort hergestellt oder wenigstens glossiert ist,[2] so gewinnt doch die Annahme einige Wahrscheinlichkeit, dafs wir es hier mit einem aus Südostengland stammenden Schreiber[3] zu tun haben.

Mancherlei scheint dafür zu sprechen, dafs der Glossator nicht selbständig die Interlinearversion hergestellt hat, sondern eine ältere, ihm vorliegende altenglische Glosse auf seinen Lateintext übertragen hat. Allerdings sind die Anzeichen hierfür kaum von durchschlagender Bedeutung. Am meisten Beweiskraft nach dieser Richtung hin wäre wohl dem Traumgesichte Nr. CCIV beizulegen, wo Grundtext und Glosse stark voneinander abweichen. Die Stelle ist uns folgendermafsen überliefert:

	laf	*wexenne*	*niman*	*freodscipas*	*ʒ*
[*CCIV*]	Panem	candidum	accipere,	accusatorem	significat.
	hlaf	*wexenne*	*niman*	*freodscipas*	*niwe ʒefeʒð.*
[*CCV*]	Panem	cerarium	accipere,	amicitias	nouas iungit.

Man sieht sofort, dafs hier in Nr. CCIV die Glossen *wexenne* und *freodscipas* absolut nicht zu ihren Interpretamenten *candidum* und *accusatorem* passen, wohl aber zu den entsprechenden Wörtern der nächsten Nummer (*cerarium* und *amicitias*). Dieser Tatbestand erklärt sich wohl am leichtesten, wenn man annimmt, dafs der Glossator eine schriftliche Vorlage benutzte und irrtümlicherweise das eine Traumgesicht zweimal kopierte. Aber vielleicht wäre zur Erklärung auch die Annahme ausreichend, dafs der Glossator gleich die beiden ja kurzen Sätze CCIV und CCV des Lateintextes durchgelesen hatte und der auffallendere Inhalt des zweiten so stark seine Aufmerksamkeit reizte, dafs ihm bei der Glossierung des ersten Satzes mit teilweise identischem Wortlaute noch der andere im Bewufstsein und in der Feder steckte. Einen weiteren Beweis für die Benutzung einer schriftlichen Vorlage könnte man Fällen entnehmen, wo Glosse und Grundtext nicht zueinander stimmen und offenbar die Glosse die richtigere oder wenigstens

[1] Siehe meine Ausführungen im *Archiv* CXXI 31.

[2] Aufser den altenglischen Interlinearversionen (= Nr. 1—8 meiner Beschreibung) enthält die Handschrift auch selbständig auftretende altenglische Texte, nämlich in den Nr. 9—20 und 22—26. Eine sorgfältige sprachliche Untersuchung all dieser Texte würde vielleicht feststellen können, ob die Sprache der Interlinearversionen sich irgendwie von der Sprache der selbständigen Texte abhöbe, und ob also der Schreiber A mit dem Glossator identisch sein kann.

[3] Wenn die Handschrift in Canterbury geschrieben oder glossiert ist, so braucht darum die Sprache nicht gerade Kentisch zu sein. Denn in dem Kollegiatstift haben sich sicherlich auch Kanoniker aus der weiteren Umgegend, ja sogar aus entfernteren Teilen Englands befunden.

verständlichere Lesart hat, der Grundtext also Fehler aufweist, welche die Glosse nicht teilt. Der Glossator übersetzt nämlich *in flumen notare* (lies *natare*) richtig mit *on flod swimman* (Z. 348), *scola sedere* (für *scala sedere*) richtig mit *on læddran sittan* (Z. 568); oder verschriebenes *lunam sanguinem* (statt *sanguineam*) mit korrektem *monan blodigne* (Z. 394) und ebenso verschriebenes *urbum* (für *ursum*) richtig mit *beran* (Z. 602); endlich sinnloses *fidei salutationem* mit sinnvollem *geleafan tolysing* (Z. 384), als ob *solutionem* dagestanden hätte.[1] In all diesen Fällen, so könnte man sagen, mufs also der Glossator einen Text mit besseren Lesarten zur Verfügung gehabt haben. Sehen wir uns aber diese Stellen etwas näher an, so ergibt sich, dafs die richtigen Lesungen des Glossators alle so naheliegender Art und so selbstverständlich sind, dafs sie wohl aus dem überlieferten Grundtext entstanden sein könnten, dafs diese Korrekturen gewissermafsen unbewufst dem Glossator in die Feder gekommen sein mögen. Noch weniger Beweiskraft dürfte endlich einer Reihe anderer Stellen innewohnen, wo Grundtext und Glosse zwar voneinander abweichen, aber beide einen guten Sinn ergeben: so wenn der Glossator ein lat. *cancellos* 'Schranken' mit ae. *eahþyrlu* 'Fenster' (Z. 148) wiedergibt, oder lat. *lucrum* mit ae. *orsorhnesse* (Z. 192), lat. *uidierit,* wo von Orgeln die Rede ist, mit ae. *gehyreð* (Z. 482). All diese Abweichungen sind der Art, dafs sich schwer entscheiden läfst, ob da ein so lautender altenglischer Text kopiert ist, oder ob nur ungenaue, sei es irrtümliche, sei es zu freie Glossierungen des mitüberlieferten Grundtextes vorliegen. Ein gleiches mag zutreffen, wo Singulare durch Plurale ersetzt sind, wie Z. 454 (*mortuum — deade*) und 494 (*osculum — cossas*). Die häufig vorkommenden Verschreibungen und Buchstabenverwechslungen endlich wären bei einem Abschreiber leichter verständlich als bei einem Originalglossator.

Wenn sich sonach die Benutzung einer schriftlichen Vorlage durch den Glossator nicht direkt beweisen läfst, so mufs anderseits hervorgehoben werden, dafs sich auch nichts anführen läfst, was gegen die Benutzung einer solchen spräche. Denn ein *on trumnesse* (Z. 370) statt *untrumnesse* über *infirmitates* kann nicht ernstlich dagegen ins Feld geführt werden. Ebensowenig die Stellen, wo Grundtext und Glosse eine Verderbnis teilen — wie etwa Z. 24 *Aues bullientes* gegenüber richtigem *aquas bullientes* (so liest die Hs. S), oder Z. 180 *cum plures se uiderit* statt *cum mori se uiderit* (Hs. M); oder Z. 418 *legatum* 'Sendboten' gegenüber richtigem *ligatum,* wie Tiberius selbst an anderer Stelle (Z. 642) und überdies andere Handschriften lesen; oder Z. 54 das offenbar verderbte *alba aut splendida se uestire,* wo entweder mit Sloane

[1] Nicht hierher gehört die Glossierung von *folium* 'Blatt' mit ae. *lof* (Z. 290), wo jedenfalls nur ein Schreibfehler für *leaf* vorliegt.

ein *ueste* einzufügen oder mit der Münchener Hs. vielmehr *dalmatica* statt *splendida* zu lesen ist. Denn, wenn überhaupt eine schriftliche Vorlage in Frage kommen kann, so mufs letztere so genau zu unserem Tiberius-Texte gestimmt haben, dafs gemeinsame Fehler in beiden überhaupt nicht weiter auffallen können. Alles in allem wird man sagen dürfen, dafs sich die Benutzung einer schriftlichen altenglischen Vorlage zwar nicht strikt beweisen, aber immerhin recht wahrscheinlich machen läfst.

Dies ist aber auch für die sprachliche Beurteilung der Glosse nicht unwichtig. Wenn wir nämlich mit einer — dann natürlich westsächsischen — Vorlage rechnen dürfen, so würde das Gemisch von westsächsischen und südöstlichen Lautformen in einer doch wohl im Südosten eingetragenen altenglischen Glosse um so leichter begreiflich sein.

In dem nächsten Archiv-Hefte soll weiteres über den lateinischen Grundtext beigebracht werden, indem dort unser lateinisches Traumbuch mit zehn anderen Handschriften des 10.—15. Jahrhunderts verglichen werden wird. Weiter werde ich dort zum erstenmal ein mittelenglisches Traumbuch nach drei Handschriften (Sloane 1609, um 1400; Trinity College, Cambridge, O. 9. 37, 15. Jh.; Regius 12. E. xvi, 15. Jh.) veröffentlichen.

be swefena mistlicnesse æfter endebyrdnesse abecedes
De somniorum diuersiitate[1] secundum ordinem abcharii[2]
danielis þæs[3] witejan.
Danielis prophete.

fujelas on swefenum se-þe jesyhð 7 mid him winned[4] saca
[*I*] Aues in somnis qui uiderit & cum ipsis pugnauerit, lites
sume hit jetacnað
aliquas significat.

fujelas on swefnum jefon jestreon hit jetacnað
[*II*] Aues in somnis capere, lucrum significat.

fujelas sum-þincj fram him jejripan hearpan[5] hit jetacnað
[*III*] Aues aliquid a se rapuisse, damnum significat.

[1] So die Hs., nicht *diuersitate*, wie Cockayne ohne Bemerkung druckt. Wegen des doppelten *i* vgl. S. 55, Anm. 5.

[2] So die Hs.; allerdings ist *ch* nicht sehr deutlich und sieht einem *d* ziemlich ähnlich. Cockayne druckt *abcdarii*.

[3] Abgekürzt durch *þ* mit durchstrichenem oberen Hals, wie sonst für *þæt* geschrieben wird.

[4] *winnc̄* Hs. Der Schreiber hatte sich offenbar gewöhnt, die lateinische Verbalendung *-et* der 3. Sing. mit *c̄* abzukürzen und übertrug dies auf das englische Verbum, wie man allgemein die Abkürzungszeichen für lat. *et* und *uel* auch auf das ae. *and* und *odde* übertrug (vgl. *Archiv* CXX 303 Anm. 2). Daher halte ich es für richtig, die handschriftliche Überlieferung hier mit *winned* aufzulösen.

[5] Jedenfalls verschrieben für *hearm*, dem lat. *damnum* entsprechend.

assan oðde hccenu[1] *ȝesihð ȝylt ceapes hit ȝetacnað*
[*IV*] Asinos uel edos uiderit, crimen negotii significat.

wæpnu on swæfnum beran bewerunȝe hit ȝetacnað
[*V*] Arma in somnis portare, tutamentum significat.

assan etan ȝeswinc hit ȝetacnað
[*VI*] Asinos edere, laborem significat.

assan clipiende[2] *oðde*[3] *untiende*[4] *yrnan sume sace*
[*VII*] Asinos clamantes aut solutos currere, aliquam litem
wyðerwyrdnysse hit ȝetacnað
aduersarię significat.

fuȝeles sceottende ȝesihð feonda yfele sprece hit ȝetacnað
[*VIII*] Aues bullientes uiderit, inimicorum malam locutionem significat.

treow mid wæstme ȝesihð ȝestreon ȝewilnode hit ȝetacnað
[*IX*] Arbores cum fructu uiderit, lucrum exsperatum significat.

treow upp-astiȝan sumne wyrðscype he beȝyt
[*X*] Arbores ascendere, aliquam dignitatem optinebit.

weder hlutter[5] *ȝesihð ceapes ferðrunȝe hit ȝetacnað*
[*XI*] [*A*]erem limpidem[5] uiderit, negotii expeditionem significat.

fram wyldeorum se-þe hine ȝesihð ehtan fram feondum
[*XII*] A bestiis qui se uiderit infestare, ab inimicis
he byð[6] *oferswiðed*[7]
superabitur. [*fol. 28*^{a}]

boȝan bendan oðde flan asendan ȝeswinc oðde anȝsumnysse
[*XIII*] [*A*]rcum tendere uel sagittas mittere, laborem uel anxietatem
ȝe
signific*at*.

rinȝ[8] *on swefnum ȝe-sihð stowe ȝewilnode hit ȝe*
[*XIV*] Anullum in somnis uiderit, locum exsperatum significat.

[1] So ganz deutlich die Hs., nicht *netenu*, wie Cockayne druckt. Über *hēcen* 'Bock' vgl. Napier, *Contributions to O. E. Lexicography* (1906) S. 93.

[2] Das erste *e* auf Rasur.

[3] Beim Zusammentreffen zweier *ðð* wird in der Handschrift stets nur ein *ð*-Strich durch den Hals beider Buchstaben gemacht. Dadurch kommt es vor, dafs gelegentlich der Strich nur einen Buchstaben trifft und, wie hier, eigentlich *oðde* dasteht. Doch hat der Schreiber zweifellos ein *ðð* gemeint.

[4] Dem lat. *solutos* sollte ein Part. Perf. entsprechen, also *untiȝede* oder auch *untiede*. Da der Glossator mehrmals ein unberechtigtes *n* schreibt (wie z. B. in dem Part. Perf. *ofþryccend* 'bedrückt' 263 für *ofþrycced*, worüber S. 56 Anm. 3 zu vergleichen ist), ist es wohl am einfachsten, hier gleichfalls blofse Verschreibung für *untiede* anzunehmen. Sonst könnte man sich *untiende* auch so erklären, dafs der Glossator sich durch das vorhergehende Part. Präs. *clamantes* habe verführen lassen, auch hier ein Aktiv-Partizip zu setzen. Toller (in Bosworths Wörterbuche) fafste, ohne die lateinische Grundlage zu kennen, *assan* als Singular und schlug dementsprechend *untiȝedne* zu lesen vor, was sich aber durch das Latein als nicht richtig erweist.

[5] Die Hs. liest deutlich *limpidem* und *hlutter*; Cockayne bietet irrig *hluttor*. [6] Cockayne fälschlich *bid*.

[7] Die rechte Seite von *d* ist überklebt. [8] Vgl. S. 50 Anm. 4.

rinȝ on swefnum under-fon carleaste ȝe
[*XV*] [*A*]nullum in somnis accipere, securitatem significat.

rinȝ syllan hearm ȝe
[*XVI*] Anullum dare, dampnum significat. 44

ȝold on swefnum handlian forðunȝe[2] *ceapes ȝe*tacnað
[*XVII*] Aurum in somnis trectare,[1] expeditionem negotii significat.

wermod drincan sace hefiȝe hit ȝe
[*XVIII*] Absinthium bibere, litem grauem significat. 48

eced drincan on swefnum untrumnysse ȝe
[*XIX*] Acetum bibere in somnis, infirmitatem significat.

ȝarclifan etan ærende fullic ȝe
[*XX*] [*A*]grimoniam edere, nuntium fedum significat. 52

hwite oðde beorhte hine ȝescrydan wynsumnysse ȝe
[*XXI*] Alba aut splendida se uestire, iocunditatem significat.

erian se-þe hine ȝesihð swincu mœste him on-ȝean cumað
[*XXII*] Arare qui se uiderit, labores maximas ei obueniunt. 56

beard him beon bescoren heorm[3] *hit ȝe*
[*XXIII*] Barba sibi tondi, dampnum significat.

braccas on swefnum ȝesihð earleaste[4] *ȝe*
[*XXIV*] Bracas[5] in somnis uiderit, securitatem significat. 60

on folan sittan swicunȝe ceapes hit ȝe
[*XXV*] Bordore sedere deceptionem negotii significat.

wilde hine ȝesihð untrumnysse ȝe
[*XXVI*] Brutum se uiderit, infirmitatem significat. 64

eormas[6] *stranȝe habban wexinȝe hit ȝe*
[*XXVII*] [*B*]rachia ualida habere, incrementum significat.

wilde deor temian se-þe hine ȝesihð ȝyfe oðde þanc wiðer-winnena
[*XXVIII*] Bestias domare qui se uiderit, gratiam aduersariorum 68
ȝe
significat.

wilde deor yrnende ȝesihð sume ȝedrœfednysse ȝe
[*XXIX*] Bestias currentes uiderit, aliquam turbationem significat. 72

---

[1] So Hs. für *tractare*.

[2] *forðung* statt *fyrðrung*, wie derselbe Glossator öfters (Z. 29. 221. 327. 409. 451. 623) schreibt und auch bei Wulfstan 176[2] belegt ist, erklärt sich als Ableitung zu dem gleichbedeutenden Verbum *forðian* (= an. *forða*). Ein *forðung* ist bisher nur in *scipforðung* (Liebermann) belegt.

[3] Lies *hearm*. Bei den Diphthongen *ea* und *eo* laufen dem Schreiber mehrfach Nachlässigkeiten unter. So verwechselt er beide und schreibt *eo* für *ea* in *heorm* 'Harm' 57, *eormas* 'Arme' 65, *heofod* 'Haupt' 113, 131 und *þweon* 'waschen' 633. 725. Oder er vergißt einen der beiden Vokale: den zweiten in *sterran* 'Sterne' 563 und *cep* 'Kauf' 111, den ersten in *warnian* 697, *dram* 'Jubel' 481, *þwan* 'waschen' 725 und *lof* 'Laub' 289 (aus *leof* für *leaf*).

[4] So die Hs. für *carleaste*, wie derselbe Glossator vorher (Z. 41) auch schreibt.

[5] So die Hs. [6] Vgl. oben Anm. 3.

on beþe hine þwean anxsumnesse ȝe
[*XXX*] Balneo se lauare, anxietatem[1] significat.

ȝebyrdne hine ȝesihð ȝlænȝe ȝetacnað
[*XXXI*] Barbatum se uiderit, ornamentum significat.

oferslop hwit haban[2] *blisse ȝe*
[*XXXII*] Byrrum album habere, letitiam significat.

oferslop bleofah[3] *habban ærende fullic ȝe*
[*XXXIII*] Byrrum coloreum habere, nuntium fedum significat.

ȝefeohtu oðde heþene ȝesihð blisse on openum hit openað
[*XXXIV*] [*B*]ella uel barbaros uiderit, letitiam in publico pat*et*.

buteran etan hærende[4] *ȝod ȝe*
[*XXXV*] Butirum edere, nuntium bonum significat.

oxan ȝrasiende ȝesihð siȝe ceapas[5] *ȝe*
[*XXXVI*] Boues pascentes uiderit, agoniam negotii significat.

oxan slapende ȝesihð yfel-nysse ceapes ȝe
[*XXXVII*] Boues dormientes uiderit, malitiam negotii significat.

wilde deor sprecende ȝesihð teonan hefiȝe ȝe
[*XXXVIII*] Bestias loquentes uiderit, molestias graues significat.

mid rocce beon ȝescrid orsorhnysse ȝe
[*XXXIX*] Clamide uestiri,[6] securitatem significat.

cyne-helm ȝewilces þinȝes onfon blisse hit ȝetacnað
[*XL*] Coronam cuiusque rei accipere, letitiam significat.

blindne se-þe hine ȝesihð lettincȝe ȝe
[*XLI*] Cecum qui se uiderit, in-peditionem significat.

heofen liȝenne ȝesihð sume unrihtwisnysse on eallum
[*XLII*] Cęlum flamineum uiderit, aliquas iniquitates in toto
embhwyrfte[7] *onȝean cumað*[8]
orbe obueniunt.

hwerhwettan oðde cyrfet ȝesihð on swefnum
[*XLIII*] [*fol. 28b*] [*C*]ucumeres aut cucurbitas uiderit in somnis,
untrumnysse ȝe
infirmitatem significat.

[1] *axietatem* Hs.; vgl. S. 56 Anm. 3. [2] So Hs. [3] Mit Rasur zwischen *a* und *h*.
[4] Lies *ærende*. — Das *h* fehlt öfters in unserer Glosse: vor Vokal in *andlīan* 267 für *handlīan*; vor *w* in *wit* 'weifs' 113. 399. 537, *ȝewilc* 93. 175. 251. 341, *swa-wilc-swa* 535. 581, *swa-wilc* 255. 279; vor *r* in *rinȝ* 39. 41. 43. 307, *ætrinan* 'berühren' 185 und *welreowne* 'grausam' 323; vor *l* in *lestan* 'hören' 177, *laf* 'Brot' 517. Umgekehrt ist etymologisch nichtberechtigtes *h* geschrieben in *hærende* 'Botschaft' 83, *unheaðnysse* 'Unbehagen' 303, *hyfcle* 'übel' 715, *hearmas* 'Arme' 741 und *his* 'ist' 441. 549. Vgl. auch die Beispiele, welche ich aus einem anderen Texte der Hs. *Archiv* CXX 51 Anm. 5 zusammengestellt habe.
[5] Lies *ceapes*, wie sonst (aufser hier und Z. 243. 311. 409. 431. 471. 531) regelmäfsig vom Glossator geschrieben ist. Ebenso Gen. *cincgas* 539. Umgekehrt *-es* statt *-as* in den Pluralen *fugeles* 23, *stancs* 423, *wineardes* 591.
[6] *uestri* Hs. [7] Nicht *ymbhwyrfte*, wie Cockayne druckt.
[8] Die Endung sehr undeutlich; doch wohl eher *-að*, wozu auch das Latein stimmt, als *-en*, wie Cockayne las.

wex dri3e etan saca mid un3ecoplicum 3e
[*XLIV*] [*C*]eram aridam edere, lites cum importunis significat.

culfran 3esihd sume unrotnysse 3e
[*XLV*] Columbas uiderit[1] aliqua*m* tristitia*m* significat. 108

on cwearterne se3e hine 3esihd sume carfulnesse od3e
[*XLVI*] Carcere qui se uiderit, aliquam sollicitudinem uel
teonan 3e
calumpniam significat. 112

heofod[2] *wit*[3] *habban 3estreon 3e*
[*XLVII*] Caput albu*m* habere, lucrum significat.

heafod him beon 3escoren hearm 3e
[*XLVIII*] Caput sibi tondi, dampnum significat. 116

mid 3escy niwum beon 3escod 3estreon of un3ewenedum
[*XLIX*] Calciamento nouo calciari, lucrum ex insperato
3e
significat. 120

mid 3escy ealdum beon 3escod swicun3e 3e
[*L*] Calciamento ueteri calciari, deceptionem significat.

swicyn3as[4] *3adirian od3e wyrcean 3eswinc hit 3etacna3*
[*LI*] Clauos colligere uel facere, laborem significat. 124

hundas beorcynde 3esihd od3e him la3-hetan fynd 3ine
[*LII*] Canes latrantes uiderit, uel eis infestare,[5] inimici tui
3e ofer-swidan secad
te superare querunt *significat.* 128

hundas ble3an[6] *3esihd 3anc hit 3etacna3*
[*LIII*] Canes ludere uiderit, grati*am* significat.

heofod[7] *3wean fram ælcum e3e 7 ælcere fræcennysse*
[*LIV*] Caput lauare, ab omni metu & omni periculo 132
he bi3 alesed
liberabitur.

cyse 3eon3ne onfon 3estreon 3e
[*LV*] Caseum recentem accipere, lucru*m* significat. 136

sealt 3if he bi3 sace hit 3etacna3
[*LVI*] Salsum si fuerit, litem significat.

---

[1] Dahinter ein zweites *uiderit* durchgestrichen.
[2] Vgl. S. 49 Anm. 3. [3] Vgl. S. 50 Anm. 4.
[4] Cockayne druckt hier *spicyn3as*; in der Hs. steht aber ein *w*. Gleichwohl mag der Schreiber ein *spicyn3as* gemeint haben, da er auch Z. 153 *swiwan* für *spiwan* verschreibt und mit einem *swicyng* 'Betrug' in diesem Zusammenhange nichts anzufangen ist. Ein ae. *spīcing* 'clavus' ist nun zwar auch sonst nicht belegt; doch würde es gut passen zu frühne. *spiking* 'grofser Nagel', das bei Palsgrave (1530) verzeichnet ist und auch in mehreren neuenglischen Dialekten noch vorkommt (s. Wright, *E. D. D.*).
[5] So öfter für *infestari*, wie mehrere Lateintexte lesen.
[6] Lies *ple3an*, wie der Glossator auch sonst schreibt. Doch s. *ble3stow* Z. 371.
[7] Vgl. S. 49 Anm. 3.

olfendas ȝeseon 7 fram him[1] *ȝesihð ladhetan sace*
140 [*LVII*] Camelos uidere & ab eis se uiderit infestare,[2] litem
hit ȝe
significat.

ȝleda seþe hine ȝesihð etan fynd þine be þe yfela
144 [*LVIII*] Carbones qui se uiderit edere, inimici tui de te mala
sprecað
loquuntur.

eah-þyrlu ȝesihð oðde on him hine belocene ȝeseo on
148 [*LIX*] Cancellos uiderit aut in eis se reclusum uideat, in
sumum teonan oðde on hæftnoðe bið ȝehæfd
aliqua calumpnia uel custodia detinetur.

cartan wirtan[3] *oðde rædan ærende fullic hit ȝetac*[4]
152 [*LX*] [*C*]artam scribere aut legere nuntium fedum significat.

mete swiwan[5] *hearm hit ȝetacnað*
[*LXI*] Cibum uomere, dampnum significat.

spiwan saca hit ȝe
156 [*LXII*] Ceroma uomere, lites significat.

yrnan seþe hine ȝesihþ 7 he ne mæȝ lettinȝe
[*LXIII*] [*C*]urrere qui se uiderit & non potest, inpeditionem
hit ȝetacnað
160 significat.

on crœte sittan sace hefyȝe[6] *hit ȝetacnað*
[*LXIV*] Curru sedere, litem grauem significat.

wex oðde taperas ȝesihð blisse hit ȝetacnat[7]
164 [*LXV*] Ceram uel cereos uiderit, gaudium significat.

mid deadum spellian ȝestrion hit ȝe
[*LXVI*] Cum mortico[8] fabulare, lucrum significat.

mid his swuster ȝelicȝan hearm hit ȝe
168 [*LXVII*] Cum sorore concumbere, dampnum significat.

mid his meder orsorhnysse hit ȝe
[*LXVIII*] Cum matre, securitatem significat.

mid medene ȝelicȝan aȝsumnesse[9] *hit*
172 [*LXIX*] Cum uirgine concumbere, anxietatem significat.

mid his ȝemacan ȝelicȝe anȝsumnysse hit
[*LXX*] Cum coniuge sua concumbere, anxietatem significat.

---

[1] So *him* über *se* statt über *eis*. [2] Vgl. S. 51 Anm. 5.
[3] Lies *writan*.
[4] Lies *ȝetacnað*.
[5] Lies *spiwan*, wie derselbe Glossator in der nächsten Zeile auch wirklich schreibt. Cockayne gibt irrigerweise *spiwan* als die Lesung der Handschrift an.
[6] Nicht *hefiȝe*, wie Cockayne druckt.
[7] So Hs.
[8] Wohl verschrieben für *mortuo*.
[9] Wohl verschrieben für *anȝsumnesse*, wie derselbe Glossator in der nächsten Zeile wirklich schreibt. Wegen des fehlenden *n* s. S. 56 Anm. 3.

bec ȝewilces[1] *þinȝes onfon oððe rædan oððe*
[*LXXI*] Codicellos cuiusq*ue* rei accipere uel legere aut
rædende lestan ȝeselþe timam[3] *hit ȝetacnaþ*
legente[2] audire, felicitatem [*fol. 29ᵃ*] temporis significat.
þonne man hine ȝesihð sumne teonan hefine
[*LXXII*] Cum plures se uiderit, aliquam calumniam grauem
hit
significat.
heordredena seþe ȝesihð swicunȝe hit ȝetacnaþ
[*LXXIII*] Custodias qui uiderit, deceptionem significat.
cimbalan oððe psalteras oððe strenȝas ætrinan[4] *saca hit*
[*LXXIV*] Cimbala aut salteria aut corda tangere, lites significat.
hearpan ȝesihð orsorhnesse ceapes hit ȝe
[*LXXV*] Citharam uiderit, securitatem negotii significat.
mid deadum sprecan micel ȝestrion hit
[*LXXVI*] Cum mortuo loqui, grande lucrum significat.
liȝ-ræsceas ȝesihð orsorhnesse[4] *hit ȝe*
[*LXXVII*] Coruscationes uiderit, lucrum significat.

teð his feallan sum of his[5] *maȝum swylt*
[*LXXVIII*] Dentes suos cadere, aliquis de parentibus suis morietur.
teð neoðeran oðde tuxas þana[6] *afeallaþ ȝif mid*
[*LXXIX*] Dentes inferiores aut maxillares cui ceciderint, si cum
blode oðde butan sare fræmde he biþ fram maȝum
sanguine aut sine dolore, alienus erit a parentibus.
on huse his offrian wexineȝe oðde blisse hit ȝe
[*LXXX*] Domo sua sacrificare, incrementum letitie significat.
hus his feallan hearm mid maneȝum
[*LXXXI*] Domum suam cecidisse, dampnum cum pluribus
hit ȝetacnaþ
significat.
hus feallan 7 towyrpan hearm hit ȝe
[*LXXXII*] Domum cecidisse & destruere, dampnum significat.
hus his byrnan ȝesyhð[7] *frœcnysse lifes ȝe*
[*LXXXIII*] Domum suam ardere uiderit, periculum uite significat.
swete etan on maneȝum leahtrum bid ofsett hit ȝe
[*LXXXIV*] Dulcia edere, in multis criminibus opprimitur significat.
mid biscop-rocce scrydan him ȝestreon ȝetacnaþ of cynne
[*LXXXV*] Dalmatica uestire, sibi lucrum significat ex semine.
dracan ȝesihð sumne wyrdscipe hit ȝ̄[8]
[*LXXXVI*] Dracones uiderit, aliquam dignitatem significat.

[1] Vgl. S. 50 Anm. 4. [2] Lies *legentem*. [3] Lies *timan*. [4] Falsche Glossierung! [5] Mit *i* über der Zeile eingeschoben. [6] Lies *þam* (oder vielleicht auch *þone*?). [7] Nicht *ȝesihð*, wie Cockayne druckt.
[8] Hier und im folgenden druckt Cockayne stets *ȝe*[*tacnaþ*]; doch bietet die Hs. überall hier nur ein *ȝ̄*, nicht aber *ȝe*, wie Cockayne vermuten läfst.

on horse hwitum sittan belimp ȝod $\bar{ȝ}$
[*LXXXVII*] Equo albo sedere, euentum bonum significo.

on horse sweartan sittan anxsumnesse $\bar{ȝ}$
[*LXXXVIII*] Equo nigro sedere, anxietatem significo.

on horse ȝelewum sittan hynđe $\bar{ȝ}$
[*LXXXIX*] Equo flauo sedere, detrimentum significo.

on horse dunnan sittan ferđrunȝe $\bar{ȝ}$
[*XC*] Equo baio sedere, expeditionem significo.

on horse brunum sittan ceap fulne $\bar{ȝ}$
[*XCI*] Equo castaneo sedere, negotium fedum significo.

hors wilde yrnan ođđe fram him hearmian hearm
[*XCII*] Equos solutos currere aut ab eis infestare,[1] dampnum $\bar{ȝ}$
significat.

druncenne[2] *hine ȝesihđ untrumnesse hit* $\bar{ȝ}$
[*XCIII*] Ebriosum se uiderit, infirmitatem significo.

belysnode ȝesihđ hearm $\bar{ȝ}$
[*XCIV*] Eunuchos uiderit, dampnum significo.

ylp ȝesihđ lađne ođđe ȝramne sume wrohte
[*XCV*] Elephantum uiderit infestum, aliquam accusationem *hit ȝetacnađ*
significat.

ylpes-ban handlian lettincȝe $\bar{ȝ}$
[*XCVI*] Eborum trectare, inpeditionem significo.

ylpes-ban becȝan ođđe beceapan[3] *unrotnyssa mæste*
[*XCVII*] Eborum emere aut uendere, tristitias maximas $\bar{ȝ}$
significat.

melu on swefnum handlian eacan ceapas
[*XCVIII*] Farinam in somnis trectare,[4] incrementum negotii *ȝe*
significat.

mid isene ȝeslæȝene ȝesihđ carfulnysse
[*XCIX*] Ferro [*fol. 29b*] percussum uiderit, sollicitudinem *ȝe*
significat.

isen ȝewylces[5] *þinȝes handlian sume untrumnyssa*
[*C*] Ferrum cuiusque rei trectare, aliquas infirmitates *hit* $\bar{ȝ}$
significat.

---

[1] Vgl. S. 51 Anm. 5.
[2] Das erste *n* über der Zeile eingeschoben.
[3] So für älteres *becēapīan*.
[4] Ebenso Z. 46. 238. 252. 268. 404. 420. 486. 488. 490. 530.
[5] Vgl. S. 50 Anm. 4.

ansine his on swa-wilcum[1] *þinȝ ȝesihð lif lanȝ him*
[*CI*] Faciem suam in quacunq*ue* re uiderit, uita longa ei 256
bið[2] *ȝeseald*
datur.

ansine hiwlice hine habban fultum 7 wyrðmynt rumran
[*CII*] Faciem formosa*m* se habere, auxilium & honorem ampliorem 260
$\bar{ȝ}$
significat.

ansine fullice habban mid manesum[3] *bið ofþryccend*[4]
[*CIII*] Facie*m* turpem habere, multis criminibus subprimitur. 264

flod drof ȝesihð æbyliiȝða[5] *hit* $\bar{ȝ}$
[*CIV*] Flumen turbulentum uiderit, offensiones significat.

hwætas sume andlian[6] *untrumnysse* $\bar{ȝ}$
[*CV*] Frumenta aliqua trectare, infirmitatem significat. 268

broðer oðde swuster ȝesihð fram wyrstum wundum bið ȝeswenct
[*CVI*] Fratrem uel sororem uiderit, a pessimis ulceribus fatigatur.

pitt ȝesihð 7 on þane befealð sume teonan
[*CVII*] Fossam uiderit & in ea ceciderit, aliquam calumpniam 272
hit ȝe
significat.

wylsprinȝ on huse his ȝesihð beon ȝeopenad eacan oðde
[*CVIII*] Fontem in domo sua uiderit aperiri, incrementum uel 276
blisse $\bar{ȝ}$
letitiam significat.

æmyttan swa-wilce[6] *ȝesihð saca þa mæstan ȝe*
[*CIX*] Formicas quascumq*ue* uiderit, lites maximas significat. 280

flod on huse his infaran frœcendnysse[7] *he þolað*
[*CX*] Flumen in domo sua introire, periculu*m* ipse patietur.

---

[1] Vgl. S. 50 Anm. 4. [2] Lies *bið*.

[3] Reicht bis zur Hälfte von *criminibus*, wodurch der Schreiber es wohl übersah, dies Wort mit einer Glosse zu versehen.

[4] Lies *ofþrycced*. Vgl. S. 56 Anm. 3.

[5] Doppeltes *i* für einfaches findet sich mehrfach, sowohl im altenglischen Texte (*þinum* 709; *æbyliiȝda* 265, *trymniiȝe* 381, *ȝespriiȝ* 445 für *ȝestric*; auch fol. 36[b] *cyniiȝas* [*Archiv* CXX 297 31] und fol. 37[a] *awendiiȝe* [*Archiv* CXX 51 39], wofür ich früher fälschlich *cynuȝas* und *awendueȝe* gedruckt habe) wie im lateinischen (*diuersiitate* 2; *negotiii* 312; *aliio* 622; *ciinctus* 684). Umgekehrt *rihne* für *ruhne* 499. [6] Vgl. S. 50 Anm. 4.

[7] Da der mittlere von drei Konsonanten im Altenglischen stumm ist (Bülbring), kann *frœcendnysse* einfach eine Fehlschreibung für *frœcennysse* sein, wie Z. 745 *andwealde* für *anwealde*. Denkbar wäre indes auch, dafs das *d* der Ausdruck eines momentanen Gaumensegelverschlusses zwischen den beiden *n* sei, wie ich es *Archiv* CXX 47 anläfslich des *forantuiht* derselben Hs. weiter ausgeführt habe. Endlich liefse sich das erste *n* als irrtümliche Schreibung wie in den S. 56 Anm. 3 angeführten Fällen auffassen; dann hätte der Schreiber also die Form *frœcednysse* gemeint. Sonst schreibt der Glossator sowohl *frœcennysse* 131, *frœcnysse* 207, was für die erste Erklärung stimmen würde, wie dreimal *frœcednysse* 317, 341, 499, was für die letzte Auffassung spräche.

scinlacu ȝesihð ȝestreon of unȝewendum hit ꝯ
284 [*CXI*] [*F*]antasmas uiderit, lucrum ex insperato significat.
fic-treow ȝesihð saca mid unȝedafenlicum ꝯ
[*CXII*] Ficum uiderit, lites cum inportunis significat.
fic-treow sweart onfon unrotnyssa ꝯ
288 [*CXIII*] [*F*]icum nigrum accipere, tristitiam *significat.*
lof[1] *mid wine onfon* 7 *drican*[3] *untrumnysse ȝe*
[*CXIV*] Folium cum uiuo[2] accipere & bibere, infirmitatem significat.
leaf mid niwan wine niman 7 *drican*[3] *ȝeselde*
292 [*CXV*] Folia cum recente uino accipere & bibere, felicitatem
timan ꝯ
temporis significat.
uðwitan ȝesihð twysehtan[4] *hende ꝯ*
296 [*CXVI*] Filosophos uiderit disungi, dampnum significat.
suna oðde dohtra beon acennede ȝesihð eacum[5] *ȝetacnað*
[*CXVII*] Filios aut filias nasci uiderit, incrementum significat.

swurd-boran hine ȝewordene ȝesihð hearm fullic
300 [*CXVIII*] [*G*]ladiatorem se factum uiderit, dampnum fedum
ꝯ
significat.
swurd beran 7 *be him pleȝean unheaðnysse*[6] *ꝯ*
304 [*CXIX*] Gladium ferre & de ipso ludere, anxietatem significat.
swurd-weȝede[7] *an-bidian ȝehende saca mæste ꝯ*
[*CXX*] Gladiantes expectare, uicinas litas[8] maximas *significat.*
ȝimm of rinȝe for-leosan sum-þinc for-læt
308 [*CXXI*] Gemmam de anulo perdidisse, aliquid admittit.
henne æȝru lecȝan ȝestreon mid carfulnysse ꝯ
[*CXXII*] Gallinam oua parere, lucrum cum sollicitudine significat.

---

[1] Lies *leaf*, wie derselbe Glossator Z. 291 wirklich schreibt. Vgl. S. 49 Anm. 3.

[2] Lies *uino*, wie Z. 292 tatsächlich geschrieben ist.

[3] Der Schreiber ist sehr nachlässig im Gebrauch des *n*. Er vergifst es gelegentlich, sowohl in altenglischen Wörtern (*drican* 'trinken' 289, 291, 605, wo der anderen Beispiele wegen altnordischer Einflufs fernzuhalten ist; *aȝsumnesse* 171; *straȝnysse* 387; *swurd-weȝede* 'Gladiatoren' 305 für *swurd-weȝende*) wie in lateinischen (*axietatem* 73; auch fol. 37[b] *ruias* für *ruinas* [*Archiv* CXX 51 46]). Umgekehrt schreibt er es, wo es nicht hingehört: in dem ae. Partizip *ofþryccend* 'erdrückt' 263· für *ofþrycced*; *untiende* 19 für *untiede* 'solutos' und im lat. *tuntamentum* 334. Umzustellen ist es in *awyriȝende* 411 für *awyriȝedne*. Über den lautgesetzlichen Ausfall des *n* in dem Suffix *-inȝ* s. S. 63 Anm. 8.

[4] Nicht *twyselican*, wie Cockayne fälschlich druckt. Das Verbum *twysehtan* ist nur an dieser Stelle überliefert, aber ohne den geringsten Zweifel so überliefert und zudem durch *twysehtnysse* und *twysehte* in der Scintillae-Glosse (6 12 und 192 13) gesichert.

[5] Lies *eacan*, wie der Glossator vorher (Z. 275) auch geschrieben hat.

[6] Lies *uneaðnysse*; vgl. S. 50 Anm. 4.

[7] Lies *swurd-weȝende*. Vgl. oben Anm. 3. [8] Lies *lites*.

henne mid cicenum ȝesihð ceapas[1] *eacan*
[*CXXIII*] Gallinam cum pulcinis uiderit, negotiii incrementum 312
significat.

hæþene feohtende ȝesihð 7 fram[2] *him cidan*[3] *saca*
[*CXXIV*] Gentiles pugnantes uiderit & ab eis infestare,[4] lites 316
mid frœcednysse
[*fol. 30a*] cum periculo significat.

ȝeblissian on swefnum unrotnysse
[*CXXV*] Gaudere in somnis, tristitiam significat. 320

haȝol on swefnum unrotnysse[5]
[*CXXVI*] Grandinem in somnis, tristitiam significat.

haȝol on swefnum ȝesihð hearm welreowne[6]
[*CXXVII*] Grandinem in somnis uiderit, dampnum crudele 324
ȝe
significat.

buccan oðde ȝet ȝesihð ferðrunȝe
[*CXXVIII*] Hircos uel capras uiderit, expeditionem significat. 328

cuman habban andan ȝet[7]
[*CXXIX*] Hospites habere, inuidiam significat.[8]

ȝesihð freodscipe[9] *feȝð*
[*CXXX*] Herculem uiderit, amicitiam iungit. 332

mann ofslean bewerunȝe ȝe
[*CXXXI*] Hominem occidere, tutamentum[10] significat.[8]

casere hine beon ȝewordene[11] *wyrðscype*[12]
[*CXXXII*] Imperatorem se factum, aliquem honorem significat.[8] 336

on strete oðde on palentan abutan-ȝan un-eaðnysse
[*CXXXIII*] In platea uel palatio deambulare, anxietatem
significat. 340

brynas on ȝewilcre[6] *stowe ȝesihð sume frœcednysse*
[*CXXXIV*] Incendia in quocumque loco uiderit, aliquod periculum
significat. 344

[1] Lies *ceapes*; vgl. S. 50 Anm. 5.
[2] Zwischen *f* und *r* ist ein Buchstabe ausradiert; wohl ein *a*.
[3] *cidan* 'schelten' ist kaum eine treffende Wiedergabe von lat. *infestare*.
[4] Vgl. S. 51 Anm. 5. [5] Das zweite *n* ist aus *u* korrigiert.
[6] Vgl. S. 50 Anm. 4. [7] So die Hs.; nicht *ȝetacnad*, wie Cockayne druckt.
[8] Das *t* fehlt in der Hs.
[9] *freodscipe* braucht hier wie Z. 513 und 515 nicht in *freondscipe* geändert zu werden, wie Cockayne es tut, sondern es ist dies eine Ableitung zu *frēod* 'Zuneigung' (*Engl. Stud.* XXXIX 340).
[10] *tuntamentum* Hs.; vgl. S. 56 Anm. 3. [11] So, *ȝewordene* über *aliquem*.
[12] So die Hs.; nicht *wyrdscipe*, wie Cockayne druckt.

on flod swymman anxsumnesse ȝe
348 [*CXXXV*] In flumen notare,[1] anxietatem significat.

on wille hine þwean ȝesreon[2] *ꝯ*
[*CXXXVI*] In fonte se lauare, lucrum significat.

on se hine þwean blisse ȝetacnaƀ
352 [*CXXXVII*] In mare se lauare, letitiam significat.

on wæle fulum þwean sume wrohte[3]
[*CXXXVIII*] In gurgite sordido lauare, aliquam accusationem
ꝯ
356 significat.

on sæ feallan ȝestreon ꝯ
[*CXXXIX*] In mare cecidisse, lucrum significat.

on mere feallan blisse
360 [*CXL*] In piscina cecidisse, gaudium significat.

on wæle fulan feallan sumne teonan
[*CXLI*] In gurgite sordido cecidisse, aliquam calumpniam
ȝe
364 significat.

cildru ȝesihƀ 7 mid him pleȝaƀ ȝesælƀe
[*CXLII*] Infantes uiderit & cum ipsis luderit, felicitatem
timan ȝe
368 temporis[4] significat.

on trumnyssa[5] *sume ȝesihƀ carfulnysse ꝯ*
[*CXLIII*] Infirmitates aliquas uiderit, sollicitudinem significat.

on bleȝ-stowe[6] *oƀƀe on wafunȝ-stowe* and-*bidian hine*
372 [*CXLIV*] In theatrum[7] uel in amphitheatrum exspectare se
ȝesihƀ styrunȝe sume ꝯ
uiderit, tumultum aliquem significat.

on æppel-tune ȝan anxsumnysse hefiȝe ꝯ
376 [*CXLV*] In pomerio ambulare, anxietatem grauem significat.

on brede hine beon ȝemetne[8] *lif lanȝ him*
[*CXLVI*] In tabula se pingi uiderit, uita longa ei
biƀ ȝeseald
380 datur.

---

[1] Lies *natare*. Eine Vertauschung von *o* und *a* findet sich auch sonst in unserem Texte: so steht *o* für *a* aufser hier auch Z. 568 in *scola* 'Leiter', umgekehrt *a* für *o* Z. 460 in *malestia* für *molestia*.

[2] Lies *ȝestreon*, wie der Glossator sonst auch schreibt. Doch Z. 427 auch *ȝesreht* für *ȝestreht*.

[3] Das *r* aus *w* korrigiert. [4] Die Endung *-is* auf Rasur.

[5] Lies *untrymnysse*. Über die mechanische Art, das lat. Präfix beim Glossieren als selbständige Präposition zu fassen, vgl. *Angl. Beibl.* XII 356 und *Archiv* CXVI 306 Anm.

[6] Lies *bleȝ-stowe*, wie Z. 129 auch *bleȝan* für *pleȝan* verschrieben ist.

[7] *thearum* Hs. [8] So über *uiderit*.

leon ȝeȝyrd trymniiȝe[1]
[*CXLVII*] Luna cingi, tutamento[2] *significat.*

forleosan ȝeleafan tolysinȝe[3] *ī*
[*CXLVIII*] Luna perdere, fidei salutationem significat. 384

ȝyldenne byȝyrdan andan ī
[*CXLIX*] Luna aurea cingere, inuidiam significat.

straȝnysse[4] *ȝe*
[*CL*] Luna pertica cingi, ualitudines significat. 388

monan beorhtne ȝesihð blisse ȝe
[*CLI*] Lunam claram uiderit, inuidiam significat.

monan tweȝen ȝesihð andan ȝe
[*CXII*] Lunas duas uiderit, inuidiam significat. 392

monan blodiȝne ȝesihð hearm ī
[*CLIII*] Lunam sanguinem[5] uiderit, damnum significat.

monan of heofene feallan oððe upastiȝan ȝesihð
[*CLIV*] Lunam de celo cecidisse uel ascendere uiderit, 396
ȝeswinc ī
laborem significat.

monan wittne[6] *ȝesihð ȝestreon ȝe*
[*CLV*] Lunam albam uiderit, lucrum significat. 400

monan bleoh habban hynðe ī
[*CLVI*] [*fol. 30*^{b}] Lunam colores habere, damnum significat.

spic handlian sum of his maȝum swylt
[*CLVII*] Lardum trectare, aliquis de parentibus eius morietur. 404

linene claðas waxan ȝesihð hearm ī
[*CLVIII*] Linea uestimenta lauare uidere, dampnum significat.

linen reaf seredan sume seocnysse ī
[*CLIX*] Lineam uestem uestire, aliquam egritudinem significat. 408

leon yrnende ȝesihð ferðrunȝe ceapas ī
[*CLX*] Leonem currentem uiderit, expeditionem negotii significat.

---

[1] So ganz deutlich die Hs., nicht *trymunȝe*, wie Cockayne druckt. Da der Glossator mehrfach doppeltes *i* für einfaches schreibt (s. S. 55 Anm. 5), steht obiges *trymniiȝe* offenbar für *trymniȝe*, wie tatsächlich weiter unten (*Z.* 585) auch geschrieben ist. Die Reduktion der Endung *-inȝ* zu *-iȝ* ist mehrfach in unserer Glosse belegt (s. S. 63 Anm. 8). Dagegen kann es zweifelhaft sein, ob das erste *n* nicht für *m* verschrieben ist, da die gewöhnliche Form *trymminȝ* lautet, wie lautgesetzlich als Ableitung zum Verbum *trymman* auch zu erwarten ist. Da der Schreiber aber an zwei verschiedenen Stellen das Wort mit *n* geschrieben hat, glaube ich, daſs er tatsächlich ein *n* gemeint hat. Dann müſste man die Form *trymni*[*n*]*ȝ* entstanden denken durch Kontamination mit dem synonymen *trymnesse*, wo ja bekanntlich das *n* zum Suffix gehört.

[2] So die Hs.

[3] Das ae. *tolysinȝe* setzt ein Lemma *solutionem* voraus, was auch einen besseren Sinn ergäbe als das hier überlieferte *salutationem*. Vgl. S. 58 Anm. 1.

[4] Lies *straȝnesse*. Wegen des fehlenden *n* vgl. S. 56 Anm. 3.

[5] Das ae. *blodiȝne* setzt ein Lemma *sanguineam* voraus, wie tatsächlich auch die meisten lateinischen Handschriften lesen.

[6] Vgl. S. 50 Anm. 4.

leon slæpende ȝesihð awyriȝende[1] *cep*[2]
[*CLXI*] Leonem dormientem uiderit, malignum negotium
$\bar{ȝ}$
significat.

leon wedan feondes[4] *ȝestric* $\bar{ȝ}$
[*CLXII*] Leonem infestare,[3] inimici seditionem significat.

ærendraca[5] *ȝesihð letiȝe*[7] $\bar{ȝ}$
[*CLXIII*] Legatum[6] se uiderit, inpeditionem significat.

leoht-fatu handlian untrumnysse $\bar{ȝ}$
[*CLXIV*] Luminaria trectare, infirmitatem significat.

leoht-fatu hine ȝesihð orsorhnysse $\bar{ȝ}$
[*CLXV*] Luminaria se uiderit, securitatem significat.

stanes asendan seocnesse[8] $\bar{ȝ}$
[*CLXVI*] Lapides mittere, egritudinem significat.

cidan on swefnum ceapes eacan $\bar{ȝ}$
[*CLXVII*] Litigare in somnis, negotii incrementum significat.

bet[9] *him ȝestreht* 7 *wel ȝesreht*[10] *ȝesihð beorhtnysse*
[*CLXVIII*] Lectum sibi stratum & bene stratum uiderit, claritatem
$\bar{ȝ}$
significat.

sæ smylte ȝesihð ceapas[11] *fyrðrunȝe ȝe*
[*CLXIX*] Mare placidum uiderit, negotii expeditionem significat.

sæ-fixas[12] *ȝesihð anxsumnysse hefiȝe* $\bar{ȝ}$
[*CLXX*] Maris pisces uiderit, anxietatem grauem significat.

handa[13] *him befylde ȝesihð weorca unrihte*[14] $\bar{ȝ}$
[*CLXXI*] Manus sibi inquinatas uiderit, opera iniqua significat.

modes[15] *his deade odde cucu ȝesihð blisse*
[*CLXXII*] Matrem suam mortuam aut uiuam uiderit, gaudium
ȝe
significat.

---

[1] Lies *awyriȝedne*. Vgl. oben S. 56 Anm. 3.
[2] Lies *ceap*, wie der Glossator sonst regelmäfsig schreibt. Vgl. oben S. 49 Anm. 3.
[3] Vgl. S. 51 Anm. 5. [4] Mit *o* über der Zeile eingefügt.
[5] Das zweite *r* aus *a* korrigiert.
[6] So die Hs. Die richtige Lesart ist natürlich *Ligatum*, wie dieselbe Hs. als Nr. CCLXII sowie andere lateinische Handschriften lesen. Vgl. die Lateinvarianten.
[7] Vgl. S. 63 Anm. 8. Weiter unten schreibt derselbe Glossator *lættinȝ* 487. 709 oder *lettin*[*c*]*g* 95. 157. 237. 417. 531.
[8] So die Hs., nicht *seocnysse*, wie Cockayne druckt. [9] Lies *bed*.
[10] Lies *ȝestreht*, wie drei Wörter vorher richtig geschrieben ist. Vgl. S. 58 Anm. 2.
[11] Vgl. S. 50 Anm. 5. [12] So die Hs., nicht *fiscas*, wie Cockayne druckt.
[13] Bei Cockayne verdruckt als *handa*.
[14] So die Hs., nicht *unrihta*, wie Cockayne druckt.
[15] Lies *moder*. Die Hs. gebraucht hier wie überall das lange fränkische *s*.

maran hine ȝesihð bliss[1] *læsse hit his*[2] 7 *hynðe*
[*CLXXIII*] Maiorem se uiderit, gaudium minus est & detrimentum
$\bar{ȝ}$
significat. 444

wif tospræddum loccum hine ȝesihð ȝespriicȝ[3]
[*CLXXIV*] Mulierem sparsis crinibus se uiderit, seditionem
$\bar{ȝ}$
significat. 448

mus 7 *leo on swefnum orsorhrysse*[4] *ȝe*
[*CLXXV*] Mus & leo in somnis, securitatem significat.

faran biȝswicæ ȝe
[*CLXXVI*] [*M*]igrare, deceptionem significat. 452

deade ȝesihð blisse $\bar{ȝ}$
[*CLXXVII*] Mortuum uiderit, gaudium significat.

deadne cyssan lif tolibbenne[5] $\bar{ȝ}$
[*CLXXVIII*] [*M*]ortuum osculari, uitam uiuendi significat. 456

cnihtas ȝesihð blisse ȝe
[*CLXXIX*] Milites uiderit, letitiam significat.

handa þwean teonan hefiȝe $\bar{ȝ}$
[*CLXXX*] Manus lauare, molestias[6] graues significat. 460

ripu ȝaderian blisse $\bar{ȝ}$
[*CLXXXI*] Messes colligere, letitiam significat.

huniȝ niman hine ȝesihð warniȝe þæt he na fram oðrum
[*CLXXXII*] Mel accipere se uiderit, caueat ne ab alio 464
si beswicen
seducatur significat.

scipu ȝesihð ȝod ærende $\bar{ȝ}$
[*CLXXXIII*] Naues uiderit, bonum nuntium significat. 468

hnyte ȝaderian saca ȝe
[*CLXXXIV*] Nuces colligere, lites significat.

nest fuȝela ȝesihð siȝe ceapas $\bar{ȝ}$
[*CLXXXV*] Nidus[7] auium uiderit, agoniam negotii significat. 472

swawas[8] *ȝesihð blisse*
[*CLXXXVI*] [*N*]iues uiderit, letitiam significat.

---

[1] Lies *blisse*, wie derselbe Glossator sonst stets schreibt.
[2] Lies *is*; vgl. S. 50 Anm. 3.
[3] So die Hs., nicht *ȝestriicȝ*, wie Cockayne druckt. Doch liegt offenbar eine Verschreibung für *ȝestric* vor, womit derselbe Schreiber dasselbe lat. *seditio* Z. 415 glossiert. Übrigens ist obiges *ȝespriicȝ* offenbar die Quelle für den Eintrag *ȝespruc* 'seditio' bei Somner, Lye und Benson. Das Wort ist mithin aus dem Lexikon zu streichen. Wegen des doppelten *i* vgl. S. 55 Anm. 5.
[4] So deutlich die Hs. Natürlich ist *orsorhnysse* zu lesen, wie Cockayne ohne jede Bemerkung druckt.
[5] So die Hs., nicht *to libenne*, wie Cockayne druckt. [6] *malestias* Hs.
[7] Lies *nidum* oder *nidos*. Siehe die Lateinvarianten.
[8] Lies *snawas*. Ebenso *Archiv* CXX 297 35 *swaw* für *snaw*.

mist ofer eorþan nan ȝod $\bar{ȝ}$
476 [*CLXXXVII*] Nebula[1] super terram, nullum bonum significat.

ȝifta don hearm $\bar{ȝ}$
[*CLXXXVIII*] Nuptias facere, dampnum significat.

barum fotum ȝan hearm $\bar{ȝ}$
480 [*CLXXXIX*] Nudis pedibus ambulare, dampnum significat.

pip-dram[2] *sinȝan ȝehyreð*[3] *ȝehende blisse*
[*CXC*] [*fol. 31ᵃ*] Organa cantare uidierit,[3] uicinas[4] letitias.

ȝebed don ȝeseliȝran timan $\bar{ȝ}$
484 [*CXCI*] Orationem facere, feliciora tempora significat.

banu sume handlian hatunȝe $\bar{ȝ}$
[*CXCII*] Ossa aliqua trectare, odium significat.

weorcu handlian lættinȝe[5] $\bar{ȝ}$
488 [*CXCIII*] Opera trectare, inpeditionem significat.

ele-beamas[6] *handlian ȝestreon* $\bar{ȝ}$
[*CXCIV*] Oliuas trectare, lucrum significat.

sceap[7] *ȝesihð ȝescorene hynðe* $\bar{ȝ}$
492 [*CXCV*] Oues uiderit tonsas, dampnum significat.

cossas syllan hearm
[*CXCVI*] Osculum dare, dampnum *significat.*

ren ȝesihð blisse $\bar{ȝ}$
496 [*CXCVII*] Pluuiam uiderit, letitiam significat.

mædenu niman on peawe ȝodne timan $\bar{ȝ}$
[*CXCVIII*] Puellas accipere more, bonum tempus significat.

ruhne[8] *hine ȝesihð ȝewordenne frǽcednysse eacan*
500 [*CXCIX*] Pilosum[9] se uiderit factum, periculi incrementum $\bar{ȝ}$
significat.

pytt ȝesihð 7 on hine befealð teonan
504 [*CC*] Puteum uiderit & in eum ceciderit, calumpniam $\bar{ȝ}$
significat.

feoh under-fon sace
508 [*CCI*] Pecuniam accipere, litem significat.

---

[1] Lies *nebulam* oder *nebulas*. Siehe die Lateinvarianten.

[2] Lies *pip-dream*; vgl. *orgeldreame* 'organo' Blickling Gl. Wegen des *a* für *ea* s. oben S. 49 Anm. 3.

[3] So die Hs.; vielleicht eine Kontamination aus *uiderit* und *audierit*. Der Glossator scheint letzteres im Sinne gehabt zu haben.

[4] Dahinter eine Rasur von 7—10 Buchstaben.

[5] So die Hs., nicht *lættunȝe*, wie Cockayne druckt. Vgl. S. 60 Anm. 7.

[6] So die Hs. mit allerdings oben offenem *a* in der Endung *-as*, so dafs Cockayne die handschriftliche Lesung fälschlich als *beamus* angeben konnte.

[7] Mit *e* über der Zeile eingeschoben. [8] Lies *ruhne*. [9] *Pilososum* Hs.

wepan on swefnum blisse ȝe
[*CCII*] Plorare in somnis, gaudium significat.

palman under-fon wyrđment $\bar{ȝ}$
[*CCIII*] Palmam accipere, honorem significat. 512

laf wexenne[1] *niman freodscipas*[2] $\bar{ȝ}$
[*CCIV*] Panem candidum accipere, accusatorem[3] significat.

hlaf wexenne niman freodscipas niwe ȝefeȝđ
[*CCV*] Panem cerarium[4] accipere, amicitias nouas iungit. 516

laf[5] *berenne niman blisse* $\bar{ȝ}$
[*CCVI*] Panem ordeacium accipere, letitiam significat.

ȝerwiȝan wife hus wexinȝe $\bar{ȝ}$
[*CCVII*] Parare mulieri domum, incrementum significat. 520

briwas niman ȝestreon mid carfulnysse $\bar{ȝ}$
[*CCVIII*] Pultes accipere, lucrum cum sollicitudine significat.

briȝe ȝesihđ carleaste $\bar{ȝ}$
[*CCIX*] Pontem uiderit, securitatem significat. 524

swin ȝesihđ untrumnysse $\bar{ȝ}$
[*CCX*] Porcos uiderit, infirmitatem significat.

fet þwean anxsumnysse $\bar{ȝ}$
[*CCXI*] Pedes lauare, anxietatem significat. 528

lead handlian untrumnysse $\bar{ȝ}$
[*CCXII*] Plumbum trectare, infirmitatem significat.

crætu hwite ȝesihđ ođđe sittan ceapas[6] *lettinȝe*
[*CCXIII*] Quadrigas albas uiderit, uel sedere, negotii inpeditionem 532
ȝe
significat.

fyþer-fete swa-wilc-swa[7] *ȝesihđ uneadnysse* $\bar{ȝ}$
[*CCXIV*] Quadrupedem quicumque uiderit, anxietatem significat. 536

crætu wite[7] *sittan wyrđment ȝe*
[*CCXV*] Quadrigas albas sedere, honorem significat.

fyþer-fete sprecan feondscipas cinȝas[8] $\bar{ȝ}$
[*CCXVI*] Quadrupedem loqui, inimicitias regis significat. 540

---

[1] Die Glossen *wexenne* und *freodscipas* passen nicht zum lateinischen Grundtext und sind aus dem folgenden Satze voraufgenommen. Vgl. S. 45.
[2] Vgl. S. 57 Anm. 9.
[3] So die Hs. und nicht *accusationem*, wie Cockayne angibt.
[4] So deutlich die Hs. und nicht *cenerium*, wie Cockayne behauptet. Allerdings ähnelt die Verbindung *ra* im Grundtext stets einem *nc*. (Cockaynes Besserung in *cereum* ist damit erledigt.)
[5] Das *l* ausgeblafst; davor hat aber schwerlich noch ein *h* gestanden (Cockayne druckt ohne weiteres *hlaf*). Wegen des fehlenden *h* vgl. S. 50 Anm. 4.
[6] Vgl. S. 50 Anm. 5. [7] Vgl. S. 50 Anm. 4.
[8] So die Hs., nicht *cynȝas*, wie Cockayne druckt. Das Suffix *-inȝ*, das zumeist in unserer Glosse noch in der vollen Form erscheint, tritt mehrmals schon in der reduzierten Form *-iȝ* auf. Diese Reduktion zeigt sich bekanntlich (Bülbring § 561) am frühesten nach unmittelbar voraus-

hlihhan odde ȝnyrende[1] *ȝesihð unrotnyssa ȝe*
[*CCXVII*] Ridere aut stridentes uiderit, tristitiam significat.

rosan ȝesihð strengþa ꝯ
[*CCXVIII*] Rosam uiderit, ualitudines significat.

ryselas[2] *odde swefel ȝesihð hefiȝe teonan ꝯ*
[*CCXIX*] Resinas uel sulphur uiderit, grandes molestias significat.

cyninȝas ȝesihð of wurlde ȝywitan ꝯ
[*CCXX*] Reges uiderit, de seculo migrare significat.

cyninȝes bodan[3] *underfon micel hit his*[4] *taȝan*[5]
[*CCXXI*] Regis nuntium accipere, magnum est signum.

staþu astiȝan ȝeswinc ꝯ
[*CCXXII*] Ripas ascendere, laborem significat.

of staþe niþer-stiȝan ȝodne timan ꝯ
[*CCXXIII*] Ripa descendere, bonum tempus significat.

froxas ȝesihð anxsumnesse ȝe
[*CCXXIV*] Ranas uiderit, anxionem[6] significat.

sunnan twa ȝesihð wyrdscip[7] *ȝe*
[*CCXXV*] Soles duas uiderit, honorem significat.

sunan[8] *beorhte ȝesihð blisse ꝯ*
[*CCXXVI*] Solem splendidum[9] [*fol. 31b*] uiderit, gaudium significat.

sunan[8] *odde monan ȝesihð blisse domes ꝯ*
[*CCXXVII*] Solem uel lunam uiderit, letitiam iudicii[10] significat.

sterran[11] *odde*[12] *feala ȝesihð blisse ꝯ*
[*CCXXVIII*] Stellas cum[12] plures uiderit, letitiam significat.

---

gehendem *n*: so in unserer Handschr. *cyniȝas* (S. 55 Anm. 5); und vielleicht ist so auch *trymniȝe* 381. 585 zu beurteilen (vgl. S. 59 Anm. 1). Später findet sich die Reduktion auch nach anderen Konsonanten: so in unserer Glosse einmal bei *lettiȝ* 'Hinderung' 417 (neben *lettincȝ*); ebenso *flymiȝ* Napier, *O. E. Gl.* I 2965; *fyrdiȝ* Cnuts Gesetze II 12 A; *spendiȝ* Cato-Glosse 3 (*Archiv* CXVII 24), *awendiicȝ* Stundenbrontolog 39 (*Archiv* CXX 51).

[1] Cockayne nahm Anstofs an diesem *gnyrende* und schlug *grinende* dafür vor. Indes ist diese Konjektur hinfällig, da Wulfstan 138[29] ein *gnyrrað* vom Knirschen der Zähne hat. Vgl. auch ne. *gnar*, welches auch in Burghs *Cato* (Varianten zu V. 435 und 656) zweimal belegt ist.

[2] *rysel* 'Fett' ist eine falsche Glossierung zu lat. *resina* 'Harz'.

[3] Es ist fraglich, ob das lateinische Lemma hier nicht vielmehr den Sinn von 'Botschaft' (statt 'Bote') hat.

[4] Vgl. S. 50 Anm. 4.

[5] Mit *ȝ* aus *t* gebessert; gemeint ist jedoch *tacen* mit *c*.

[6] Ein Substantivum *anxio* ist weder bei Du Cange noch im Thesaurus linguae latinae verzeichnet, die nur die Nebenformen *anxia, anxiatio, anxitudo* und *anxietudo* kennen.

[7] So die Hs. für *wyrdscipe*.

[8] So die Hs., obschon vorher Z. 557 richtig *sunnan* geschrieben ist.

[9] *spendidum* Hs.

[10] *iudicii* über der Zeile eingeschoben.

[11] Lies *steorran*. Vgl. S. 49 Anm. 3.

[12] Ae. *odde* ist wohl nur eine Verlegenheitsglossierung für lat. *cum*, welches wohl eine verderbte Lesart darstellt.

blod of his sidan dropian hearm ȝe
[*CCXXIX*] Sanguinem de suo latere distillare, dampnum significat.

on læddran sittan swicunȝe $\bar{ȝ}$
[*CCXXX*] Scola[1] sedere, deceptionem significat. 568

fram nædran laðre þolian feondes ȝesihðe $\bar{ȝ}$
[*CCXXXI*] Serpente infesto pati, inimici uisionem significat.

sittan on swefnum untrumnysse $\bar{ȝ}$
[*CCXXXII*] Sedere in somnis, infirmitatem significat. 572

þunor ȝehyran oððe ȝeseon ærende ȝod
[*CCXXXIII*] Tonitruum[2] audire uel uidere, nuntium bonum
$\bar{ȝ}$
significat. 576

unȝewyderu ȝesihð ȝestrion $\bar{ȝ}$
[*CCXXXIV*] Tempestates uiderit, lucrum significat.

þystru ȝesihð untrumnysse $\bar{ȝ}$
[*CCXXXV*] Tenebras uiderit, infirmitatem significat. 580

webbu swa-wilc-swa[3] *wyfð 7 blisse oððe unrotnysse*
[*CCXXXVI*] Tela quicumque texerit & letitiam siue tristitiam
ȝesihð ȝod ærende $\bar{ȝ}$
uiderit, bonum nuntium significat. 584

cwydas don trimniȝe[4] $\bar{ȝ}$
[*CCXXXVII*] Testamenta facere, tutamentum significat.

eorðan styrunȝe ȝesihð sum-þine[5] *he forlæt*
[*CCXXXVIII*] Terre motum uiderit, aliquid admittit. 588

mearcian se-þe hine ȝesihð anxsumnese[6] *ȝe*
[*CCXXXIX*] Tricare qui se uiderit, anxietatem significat.

windeardes[7] *ripe fulle ȝesihð blisse ȝe*
[*CCXL*] Vites maturas plenas uiderit, letitiam significat. 592

wineard wyrcen bliðnysse lif[8] *ȝe*
[*CCXLI*] Vindemiare, hilaritatem uite significat.

swinȝon on swefnum ȝod æfter-filiȝð
[*CCXLII*] Vapulare in somnis, bonum prosequitur. 596

huntað don ȝestreon ȝe
[*CCXLIII*] Venationem facere, lucrum significat.

---

[1] Lies *scala* (vgl. *notare* für *natare* Z. 348 und *malestia* für *molestia* Z. 460), wie tatsächlich andere Handschriften (s. die Lateinvarianten) lesen.
[2] *tonitruam* Hs. [3] Vgl. S. 50 Anm. 4.
[4] So die Hs., nicht *truminȝe*, wie Cockayne druckt. Vgl. S. 59 Anm. 1.
[5] So die Hs., nicht *sum þinc*, wie Cockayne ohne Bemerkung druckt. Natürlich meinte der Schreiber *sum-þinc* für *sum-þinȝ*.
[6] Lies *anxsumnesse*.
[7] Lies *winȝeardas*. (In der folgenden Zeile steht *wineard*.) Aber dann doch eine lose Glossierung!
[8] Lies *lifes*.

scridan seþe hine ȝesihđ winsumnysse ȝ̄
600 [*CCXLIV*] Uestire[1] qui se uiderit, iocunditate*m* significat.

beran to him ȝewræþan ȝesihđ feondes styrunȝe
[*CCXLV*] Vrsum[2] ad se infestare uiderit, inimici seditionem
ȝe
604 significat.

win drican[3] *untrumnysse ȝ̄*
[*CCXLVI*] Vinum bibere, infirmitatem significat.

reaf hiwlic habban blisse ȝe
608 [*CCXLVII*] Vestem formosam habere, letitia*m* significat.

on weȝe fenniȝum lædan ođđe ȝan tconan hefiȝe
[*CCXLVIII*] Via lutosa ducere *uel* ambulare, molestias graues
ȝ̄
612 significat.

wif lædan hearm ȝ̄
[*CCXLIX*] Vxorem ducere, dampnum significat.

[*Nachtrag a*]

loc hine ȝeseon corciđ ȝ̄
616 [*CCL*] Capillum se uidere, incrementum significat.

mid ođrum cynehelm deađ ȝ̄
[*CCLI*] [*C*]um ceteris corona, mortem significat.

mid wepnem[4] *þwean ȝeteorunȝ ȝ̄*
620 [*CCLII*] Cum masculo lauare, defectionem significat.

untrumnysse
[*CCLIII*] Cum aliio[5] peccare, infirmitatem significat.

mid his yldran sprecan ođđe ȝan fyrđrunȝe[6]
624 [*CCLIV*] Cum altiore loqui aut ambulare, expeditione*m* *significat.*

enne-leac ȝeseon eaȝena sar hit ȝetacnađ
[*CCLV*] Cepas uidere, oculorum dolorem[7] significat.

beheafdian hine[8] *ȝestreon ȝe*
628 [*CCLVI*] Decollare se uidere, lucrum significat.

on beþe hine þwean anxsumnesse ȝ̄
[*CCLVII*] In balneo se lauare, anxietatem significat.

on cwearterne ȝeseon hearm ȝ̄
632 [*CCLVIII*] In carcere se uidere, dampnum significat.

on fisc-pole þweon[9] *winsumnyse*[10]
[*CCLIX*] In piscario lauare, iocunditatem significat.

---

[1] Lies *vestiri.* [2] *Vrbum* Hs. [3] Lies *drincan*; vgl. S. 56 Anm. 3.
[4] Lies *wepmen.*
[5] So die Hs., nicht *alio,* wie Cockayne ohne Bemerkung druckt. Natürlich ist *alio* gemeint, worüber S. 55 Anm. 5 zu vergleichen ist.
[6] Bei Cockayne verdruckt *fyrđrungþ.* [7] *dolorum* Hs.
[8] Steht fälschlich über *videre.*
[9] Lies *þwean,* wie sonst überall tatsächlich steht.
[10] Lies *winsumnysse.*

on slode[1] *þwean blisse* ⁊
[*CCLX*] In flumine lauare, gaudium significat. 636

on wyll feallan sume wrohte
[*CCLXI*] In [*fol. 32ᵃ*] fontem cecidisse, aliquam accusationem
hit ȝetacnaþ
significat. 640

ȝebundenne hine ȝesihþ hearm hit ȝetacnaþ
[*CCLXII*] Ligatum se uidere, dampnum significat.

swimman[2] *hine ȝeseon hearm* ⁊
[*CCLXIII*] Natare se uidere, dampnum significat. 644

ele ȝeseon blisse ⁊
[*CCLXIV*] Oleum uidere, letitiam significat.

orcyrd ȝeseon hearm ⁊
[*CCLXV*] Ortum uidere, dampnum significat. 648

æppla ȝaderian ȝramam[3] ⁊
[*CCLXVI*] Poma colligere, molestiam significat.

seþe hine fleon ȝesiht stowe awendan
[*CCLXVII*] Qui se uolare uiderit, locum mutare *significat.* 652

seþe on wræc ȝesihþ mid micelum ȝyltum
[*CCLXVIII*] Qui in exillio[4] sit[5] se uiderit, magnis criminibus[6]
heom ofsett ⁊
opprimi significat. 656

winberian sure ȝeseon sace ⁊
[*CCLXIX*] Vuas acerbas uidere, litem significat.

nægelas ȝeseon anxsumnysse ⁊
[*CCLXX*] Vngulas uidere, angustiam signific*at.* 660

[*Nachtrag b*]

ȝif þu swefnast þe tweȝe monan ȝeseon ȝefcan 7
[*CCLXXI*] Si somniaueris te duas lunas uidere, gaudium &
blisse ⁊
lętitiam significat. 664

[1] So mit langem fränkischen *s*; lies *flode*, wie Cockayne ohne Bemerkung druckt.

[2] In der Hs. steht über *a* noch der Abkürzungsstrich; das gleiche findet sich bei *feallan* Z. 757.

[3] Lies *graman*, wie Cockayne ohne Bemerkung druckt. Der letzte Strich des Schluſs-*m* ist zwar stark ausgeblaſst, aber doch deutlich sichtbar.

[4] Mit *i* über der Zeile nachgetragen.

[5] Das lat. *sit* ist von der ursprünglichen Hand über der Zeile nachgetragen. Cockayne hat es fälschlich als englische Glosse genommen und ein *wrœcsit* eingesetzt.

[6] Das dritte *i* aus *e* gebessert.

ȝif þu ȝesihst þæt of hehstum þu fealst niþer to
[*CCLXXII*] Si uideris, quod de altissimo cadas desubtus, ad
þearfan ȝodan[1] *7 to weliȝan yfelan*[1] *ȝ̄*
668 pauperem bonum & ad diuitem malum significat.

ȝif þu ȝesihst dracan ofer þe fleoȝende ȝold-hord
[*CCLXXIII*] Si uideris draconem super te uolante*m*, thesaurum
ȝ̄
672 significat.

ȝif þu ȝesihst ansine þine fæȝere blisse ȝ̄
[*CCLXXIV*] Si uideris faciem tuam pulchram, gaudium s*ignificat.*

ȝif þu ȝesihst þæt þu on wætere fæȝere inȝa oððe ofer-
676 [*CCLXXV*] Si uideris, quod in aqua pulcra intres aut ultra
ȝa sorhseaste[2] *ȝ̄*
ambulaueris, securitate*m* s*ignificat.*

ȝif þu ȝesihst þæt þu on wætere fæȝrum inȝa oððe
680 [*CCLXXVI*] Si uideris, quod in aqua pulcra intres aut
ofer-ȝa nan ȝod ȝ̄
ambulaueris, nullu*m* bonu*m* s*ignificat.*[3]

ȝif þu ȝesihst þæt þu mid swurde bist beȝyrd sorhleaste
684 [*CCLXXVII*] Si uideris, quod gladio eris ciinctus,[4] securitatem
hit ȝetacnað
significat.

ȝif þu ȝesihst ȝimmas deorwyrða findan spellu
688 [*CCLXXVIII*] Si uideris gemmas pretiosas inuenire, parabolas
ȝ̄
significat.

ȝif þu ȝesihst maneȝa ȝet ydel ȝ̄
692 [*CCLXXIX*] Si uideris multas capras, uanitatem significat.

ȝif þu ȝesihst þæt þu demst folc ȝod oððe
[*CCLXXX*] Si uideris, quod iudicas populum, bonum uel
wyrðscipe ȝ̄
696 honorem significat.

ȝif þu ȝesihst fela hunda of feondum þinum þe warnian[5]
[*CCLXXXI*] Si uideris multos canes, de inimicis tuis te cauere
ȝ̄
700 significat.

ȝif þu ȝesihst coss þe syllan nehstan ȝod ȝ̄
[*CCLXXXII*] Si uideris osculum te dare proximo, bonu*m* significat.

ȝif þu ȝesihst maneȝa hlafas blisse ȝ̄
704 [*CCLXXXIII*] Si uideris plurimos panes, letitiam significat.

---

[1] Die Glossierungen *ȝodan* und *yfelan* zeigen, daſs der Glossator den eigentlichen Sinn von *bonum* und *malum* als Neutralabstrakte nicht erkannt.
[2] Lies *sorhleaste.*
[3] Die ganze Nr. CCLXXVI fehlt bei Cockayne, der sie wohl des gleichen Eingangs wegen übersehen hat.
[4] Lies *cinctus*; vgl. S. 55 Anm. 5. [5] Lies *wearnian*; vg. S. 49 Anm. 3.

ȝif þu ȝesihst beon þe beswican oððe derian lif þin
[*CCLXXXIV*] Si uideris apes te illudere uel nocere, uitam tuam
beon astyrud[1] *fram mannum* $\bar{ȝ}$
moueri de hominibus significat. 708

ȝif þu ȝesihst beon fleon on huse þinum[2] *forlætincȝe*
[*CCLXXXV*] Si uideris apes uolare in domo tua, desertionem
$\bar{ȝ}$
significat. 712

ȝef[3] *þu ȝesihst snacan onȝean þe cuman onȝean*
[*CCLXXXVI*] Si uideris colubram[4] contra te uenire, contra
hyfele[5] *wyf-men þe bewerian mynegað*
malas feminas te defendere ammone*t*. 716

ȝif þu ȝesihst earn fleon wif þin ȝeȝripan
[*CCLXXXVII*] Si uideris aquilam uolantem, uxorem tuam rapere
deað $\bar{ȝ}$
morte*m* significat. 720

ȝif þu ȝesihst þe on wearmum watere[6] *þwean hynðe*
[*CCLXXXVIII*] Si uideris te in calida aqua lauare, dampnum
lichaman $\bar{ȝe}$
corporis significat. 724

ȝif þu ȝesihst þe on wætere cealdan þwan[7] *hælðe*
[*CCLXXXIX*] Si uideris te in aqua frigida lauare, sanitatem
lichaman $\bar{ȝ}$
corporis significat. 728

ȝif þu ȝesihst fæla peneȝa oððe findast
[*CCXC*] [*fol. 32*^{b}] Si uideris plures denarios aut inuenies,
biȝspllu[8] *oððe tælincȝa oððe wærȝinȝa* $\bar{ȝ}$
parabolas uel irrisiones uel maledictiones significat. 732

ȝif þu ȝesihst of handu deades sumþincȝ niman be
[*CCXCI*] Si uideris de manu mortui aliquid accipere, de
suman dæle þe cuman feoh $\bar{ȝ}$
aliqua parte tibi uenire pecuniam significat. 736

ȝif þu ȝesihst hus þin byrnende findan þe
[*CCLCII*] Si uideris domum tuam ardentem, inuenire te
feoh $\bar{ȝ}$
pecuniam significat. 740

ȝif þu ȝesihst hearmas[5] *þine bemancude ȝod* $\bar{ȝ}$
[*CCXCIII*] Si uideris brachia tua truncata, bonum significat.

---

[1] Das *t* ist sehr undeutlich und könnte auch wohl ein *c* sein.
[2] Wegen des doppelten *ii* vgl. S. 55 Anm. 5.
[3] So die Hs., nicht *ȝif*, wie Cockayne druckt.
[4] *colubrum* Hs.
[5] Wegen des *h* s. S. 50 Anm. 4.
[6] So die Hs., während sonst (z. B. Z. 725) *wætere* steht.
[7] Lies *þwean*, wie im Satze vorher derselbe Glossator auch wirklich schreibt; vgl. S. 49 Anm. 3.
[8] Lies *biȝspellu*.

ȝif þu ȝesihst feala cleaða habban feond þine
744 [*CCXCIV*] Si uideris multa uestimenta habere, inimicum tuum
on andwealde[1] *þinum habban* ī
in potestate tua habere signi*ficat*.

ȝif þu ȝesihst hrinȝ ȝyldenne habban wyrðscipe ī*e*
748 [*CCXCV*] Si uideris anulum aureum habere, honorem significat.

ȝif þu ȝesihst þe spiwerpan don ȝeþancu 7 *ȝeþeahtu*
[*CCXCVI*] Si uideris te uomicum facere, cogitationes & consilia
þine tostredde 7 *to nahte*[2] *ȝetealde beon* ī
752 tua dispersa & adnichilata esse significat.

ȝif þu ȝesihst swiran þine ȝewriþene wærne þe beon
[*CCXCVII*] Si uideris[3] collum tuum ligatum, cautu*m* te esse,
þæt þu naht unrihtes ne do ī
756 ne quid iniquum facias, significat.

ȝif þu ȝesihst of hehre stowe nyþer on þystrum þe feallan[4]
[*CCXCVIII*] Si uideris de alto loco subtus in obscuro te cadere,
anxsumnyssa[5] *oððe teonan* ī
760 angustias uel iniurias significat.

ȝif þu ȝesihst þæt þu ȝewilniȝe wif nexstan þines
[*CCXCIX*] Si uideris, quod concupiscas uxorem proximi tui,
yfel sar on lichaman ī
764 malum dolorem in corpus significat.

ȝif þu ȝesihst mid wife þinum licȝan ȝod ī
[*CCC*] Si uideris cum uxore tua accumbere, bonu*m* significat.

ȝif þu ȝesihst þe ȝebiddan[6] *to drihtne*[7] *micel blisse*
768 [*CCCI*] Si uideris te orare ad do*minum*, grande gaudium
þe to-cumon hit ȝetacnaþ
tibi aduenisse significat.

ȝif þu ȝesihst timbrian hus þin feoh þin
772 [*CCCII*] Si uideris fabricare domum tuam, pecuni*am* tuam
wexan hit ȝetacnaþ
crescere significat.[8]

[1] Lies *anwealde*. Vgl. S. 55 Anm. 7.
[2] Cockayne liest fälschlich *to naht*. [3] Das *d* über der Zeile.
[4] Über dem zweiten *a* noch der Abkürzungsstrich; vgl. S. 67 Anm. 2.
[5] So die Hs., nicht *anxsumnysse*, wie Cockayne druckt.
[6] Der obere Strich des *d* ist ganz ausgeblafst, so dafs der Buchstabe wie *o* aussieht.
[7] Mit *t* über der Zeile. [8] *significata* Hs.

Halle a. S. Max Förster.

The masque in Shakspere's plays.

In spite of the efforts of modern scholarship to restrict the application of the word 'masque' to a clearly defined form of court entertainment, the term is still used by Shaksperean critics with a degree of looseness which is likely to cause confusion, at any rate in the minds of young students. Dr. Furnival, in his 'Shakspere, life and work' (1908), speaks of the 'Masque of the Nine Worthies' in 'Love's labour's lost', and the entertainment presented by Prospero to Ferdinand and Miranda in 'The tempest' IV. i is still commonly described as a 'masque', the latest instance I have noticed being in the New Hudson Shakespeare issued last year. Ever since Karl Elze's paper on 'A midsummer night's dream' in the *Jahrbuch* of 1868, the critics have never tired of talking of the masque-like character of this play. Mr. E. K. Chambers, in his excellent Arden edition of 'A midsummer night's dream', published in 1907, says: 'In its wealth of dance and song, in its capacities for scenic effect, in its introduction of supernatural beings, it resembles, more than any other of Shakespeare's comedies, the type of the fashionable Elizabethan masque.'[1] When a Chaucerian critic speaks of the *Nun's Priest's Tale* as 'Meredithian', no harm is done, for the anachronism is obvious; but the statement that 'A midsummer night's dream' is like an Elizabethan masque is misleading. It is not like the masques Shakspere knew at the time he wrote the play, and the notion that it is results in unjustifiable guesses as to what marriage it was intended to celebrate, in spite of the plain statement of both the quartos of 1600 that it was 'publicly acted by the right honourable the Lord Chamberlain his servants'. To the Elizabethans of 1594 a masque meant a dance in costume, to which dialogue was not merely subservient, but incidental and extraneous. Two

[1] p. 13. Cf. p. 183: 'The metre of "A midsummer night's dream" is that of an early play ... The free use of rhyme, which is generally a mark of early work, does not prove much here, because Shakspere would probably at any time in his life have used rhyme in writing what is practically a masque.' Mr. Frank Sidgwick in his 'Sources and analogues of A midsummer night's dream' (1908) speaks of 'this masque-like play' and says: 'It is none the less of value to recognize at the outset that "A midsummer night's dream" is more of a masque than a drama.' (p. 2.)

Elizabethan masques, with accompanying speeches, have come down to us — Gascoigne's 'Devise of a maske for the right honourable Viscount Mountacute', published in 'The poesies' (1573) and containing an allusion to the battle of Lepanto (Oct. 7, 1571), and 'The masque of Proteus', presented at Court by the Gentlemen of Gray's Inn on March 3, 1595. In both, the dancing is spoken of as the masque,[1] and the speeches, consisting of about three hundred lines of verse, are treated as introductions to the masque — in the *Gesta Grayorum* these very words are used: 'The sports ... consisted of a mask, and some speeches that were as introductious to it.' This description could not by any stretch of terms be applied to 'A midsummer night's dream', which is a play of over two thousand lines, with incidental songs and dances. If a precedent must be found for these, it should be sought in the fairy dances and songs of Lyly's 'Gallathea'[2] or Greene's 'James IV', which offer a much closer parallel.

There is the less excuse for this looseness of phraseology on the part of Shaksperean critics, because Shakspere himself uses the term 'masque' with the preciseness of a modern specialist: he does not call the entertainment in 'The tempest' a masque, — it was Pope who introduced the word into the text — and when the word masque occurs in Shakspere's plays, it is used in the restricted sense of the definition which has been founded by modern students upon the evidence of documents contemporaneous with the plays or of earlier date. It seems worth while to make this clear, though it involves recapitulating some facts which will be familiar to those who have studied the subject. When the masque was introduced into England from Italy in 1512, it contained no dramatic or literary elements, except in the most rudimentary form. There was no dialogue, no song, no scenery — simply a dance in costume, followed by dancing and conversation with selected partners. Hall's account of it, which has been much discussed and somewhat misunderstood,[3] agrees exactly with the description of the Italian custom given by Thomas Hoby

---

[1] Gascoigne 'The posies' (Cambridge edition p. 85): 'After the maske was done.' 'Gesta Grayorum' (Nichols 'Progresses of Queen Elizabeth' vol. III, p. 318): 'When these speeches were thus delivered ... the Prince and the seven Knights issued forth of the rock, in a very stately mask.' Cf. the description of 'The masque of the helmet', presented at Gray's Inn on Jan. 6, 1595 (Nichols *u. s.* p. 297). A summary is given of the speeches of the Knights and of Virtue and Amity. 'After their departure, entred the six Knights in a very stately mask, and danced a new devised measure; and after that, they took to them Ladies and Gentlewomen, and danced with them their *galliards*, and so departed with musick.'

[2] Cf. also the fairy song in *Endimion* IV. iii.

[3] I endeavoured to clear up some of these misunderstandings in a paper in Mod. Lang. Ass. Publ. vol. XXII.

in his Diary (A booke of the travaile and lief of me Thomas Hoby, with diverse things woorth the notinge. Autograph MS. in British Museum.) and reproduced by Professor Walter Raleigh in his Introduction to 'The book of the courtier' (Tudor translations). Hoby tells how the young Duke of Ferrandine met his death during the Shrovetide festival at Venice in 1549: —

> The occasion was this: The Duke cumming in a brave maskerye with his companions went (as the maner is) to a gentlewoman whom he most fansied among all the rest (being assembled there together a l. or lx.). This gentlewoman was wyffe to one M. Michael Venier. There came in another companye of Gentlemen Venetiens in another maskerie: and one of them went in like maner to the same gentlewoman that the Duke was entreating to daunse with him, and somwhat shuldered the Duke, which was a great injurie. Upon that, the Duke thrust him from him. The gentleman owt with his Dagger and gave him a strooke above the short ribbes with the point ...

A contemporary French account of the entertainment offered to Charles V at Calais on July 11, 1520 gives a similar description of a masque in which Henry VIII took the lead: 'The King of England came after supper in masking attire (*habilliet en masque*) ... accompanied by 14 or 15 courtiers ... And he found the Lady Regent[1] in the company of several beautiful ladies, and each gentleman took his own lady to lead her out to dance after the manner of Italy.'[2]

Shakspere (or should we say Fletcher?) introduced the English masque in this early stage of its development in 'Henry VIII', and gave it its true historical setting.[3] In this case there is no doubt as to what the dramatist had in mind; the stage directions in the first folio are full and explicit. 'Hautboys. Enter the King and others, as masquers, habited like shepherds, ushered by the Lord Chamberlain. They pass directly before the Cardinal, and gracefully salute him.' There is no introductory dialogue,

---

[1] Margaret of Savoy, Regent of the Netherlands, Charles V's aunt.

[2] Quoted by Reyher, 'Les masques anglais', p. 19. Compare the account of one of the English masques at the Field of the Cloth of Gold on June 17 of the same year, given in Hall's Chronicle (edition of 1809, p. 615): 'Then was there another compaignie of X. lordes in whiche maskery the king was himselfe ... these noble revelers came into the Frenche court and put them in presence of the Frenche Quene and ladies; and when the Quene had them beholden, these revelers toke ladies and daunced, in passyng the tyme right honorably.' For other instances of the same convention see Mod. Lang. Ass. Publ. vol. XXII, p. 145; Lyly's 'Euphues' (Arber's edition) p. 332—336; and the description of 'The masque of the knights of the helmet', quoted above.

[3] I do not mean to imply by anything that I have said that Shakspere is not guilty of anachronisms in his use of the word 'masque'. There is a conspicuous example in 'King John' V. ii. 132, to say nothing of the masque in 'Timon of Athens'. See also 3 'Henry VI' III. iii. 224, and IV. i. 94.

the Lord Chamberlain, who has received them, explaining that as the strangers 'speak no English', they prefer through him their request

to view these ladies and entreat
An hour of revels with 'em.

Leave is granted, and the stage directions follow: 'Choose Ladies, King and Anne Bullen ... Music. Dance.' After a short passage of dialogue — part of the play, not of the masque — the King, who has taken off his mask, says to Anne Bullen:

Sweetheart,
I were unmannerly, to take you out,
And not to kiss you.

The kissing was perhaps more an English than a French or Italian custom, though it was not unknown on the Continent. Antonio Arena, writing about the same date,[1] advises his fellow students to learn those dances in which long kisses are assiduously given to the girls. 'There is nothing better for a young man than to drink from beautiful lips — nothing better for you or for me.' The 'volte de Provence', introduced at the French court in 1556, was exceedingly popular — so much so that it caused scandal: in it the partners embraced each other every three or four steps. But these embraces were incidental to certain dances; it was only in England that the custom prevailed of kissing at all dances. Northbrooke in his 'Treatise against dicing, dancing, etc.' (1577) says: 'And when the minstrells doe make a signe to stinte, then, if thou doe not kiss hir that thou leading by the hande didst daunce withall, then thou shalt be taken for a rusticall, and as one without anye good maners and nurture' (Shakespeare Society Edition, p. 165). The recognized opportunities for osculation were certainly greater in England during the sixteenth century than on the Continent. Erasmus, writing to his friend Faustus Anderlin at Paris, to tell him what a good time he is having during his first visit to England, says: —[2]

[1] Anthonius Arena Soleriensis Provincialis ad suos compagniones studiantes, etc. (first edition, published 1519). Reyher quotes from that of 1529:

... exhortor vos omnes discere dansas
In quibus assidue basia longa damus
Discite lanolam brandos ayasque coquetas
Ac omnes alias oscula si qua ferunt.
Qui choreare tales scit felix dicitur esse
Namque puellarum labia pulchra bibit
Quid melius juveni dum pulchras basiat illas
Nil melius vobis nec mihi.

[2] Farrago nova epistolarum Des. Erasmi Roterodami ad alios etc. Basel 1519. Ep. 103. I have given Froude's rendering, because though it

To mention but a single attraction, the English girls are divinely pretty. Soft, pleasant, gentle, and charming as the Muses. They have one custom which cannot be too much admired. When you go anywhere on a visit the girls all kiss you. They kiss you when you arrive. They kiss you when you go away; and they kiss you again when you return. Go where you will, it is all kisses; and, my dear Faustus, if you had once tasted how soft and fragrant those lips are, you would wish to spend your life here.

Shakspere himself notes the difference in usage on the two sides of the Channel in 'Henry V'. When Henry proposes to kiss Katharine, the French princess objects: 'Les dames et demoiselles pour être baisées devant leur noces, il n'est pas la coutume de France'; but Henry, with true English persistence, brushes the objection aside with the remark that 'nice customs courtesy to great kings'. In 'Romeo and Juliet' V. i, when Romeo introduces himself to the Capulet revels along with the other 'maskers',[1] he asks from Juliet the same privilege that Henry VIII takes from Anne Bullen. The conversation between the masked Romeo and his chosen lady is in sonnet form, and is influenced both by lyrical convention and by the special circumstances of the tragic lovers; in general the talk was in a less serious vein. Shakspere gives us an excellent example of its usual character

is not accurate, it admirably reproduces the spirit of the original. The text given in Le Clerc's edition, *Erasmi Opera Omnia*. Leyden 1703, reads (Vol. III, p. 56, Ep. 65): 'Nam ut e plurimis unum quiddam attingam. Sunt hic Nymphae divinis vultibus, blandae, faciles, et quas tu tuis Camoenis facile anteponas. Est praeterea mos nunquam satis laudatus. Sive quo venias, omnium osculis exciperis; sive discedas aliquo, osculis dimitteris; redis, redduntur suavia; venitur ad te, propinantur suavia; discedit abs te, dividuntur basia; occurritur alicubi, basiatur affatim; denique quocumque te moveas, suaviorum plena sunt omnia. Quae si tu, Fauste, gustasses semel quam sint mollicula, quam fragrantia, profecto cuperes non decennium solum, ut Solon fecit, sed ad mortem usque in Anglia peregrinari.' There is a literal translation in the Epistles of Erasmus. 1901. (Vol. I, p. 203) by Francis Morgan Nichols, who adds in a note a similar passage from Chalcondyles 'De rebus Turcicis' Bk. II, apparently written about fifty years before the *Farrago* of Erasmus was published. The custom was continued into the seventeenth century. The Duke de Frias, Constable of Castile, and Spanish Plenipotentiary to James I in 1604, gallantly asked the Queen's permission to kiss 'upwards of twenty maids of honour' who were drawn up in line to receive him. The *Relacion* published the same year at Antwerp reports that this saluting of the ladies is a custom of which the non-observance on such occasions is deeply resented by them. 'Y besanda las manos de su Md., pidiò el Condestable licencia para besar las Damas al uso de aquellas provincias, de que se agravian quando ay algun descuydo. Y dandosela su Md., cumpliò con el uso, y gusto de las Damas.' There is a summary of the 'Relacion' in Ellis 'Original letters' Ser. 2, Vol. 3, p. 207, and an extract in W. B. Rye, 'England as seen by foreigners', where further illustrations of the English kissing customs are given (pp. 90, 225, and 260—261).

[1] Stage direction Qq. and Ff.: Enter all the guests and gentlewomen to the Maskers.

in 'Much ado about nothing' II. i, where the 'maskers'[1] enter with a drum, and before and after the dance engage in sportive conversatiou with the ladies they have chosen as partners.

All the evidence shows that the predominant feature of the early masque was dancing, and it is with dancing that Shakspere always associates it.[2] 'I delight in masques and revels sometimes altogether', says Sir Andrew Aguecheek in 'Twelfth night' I. iii, and Sir Toby, on being assured that Sir Andrew is good at these 'kickshawses', continues, 'What is thy excellence in a galliard, knight?' 'Faith, I can cut a caper,' Sir Andrew replies, 'And I think I have the backtrick simply as strong as any in Illyria.' As the scene ends, Sir Andrew is 'capering' as high as he can while Sir Toby looks on and applauds. Physical activity counted for a good deal in such matters. The Prince of Wales introduced 'algunas cabriolas' into the galliard he danced to the admiration of the Spanish Plenipotentiary in 1604,[3] and in 1618, when James I was bored by Jonson's 'Pleasure reconciled to virtue', Buckingham, who was one of the masquers, saved the occasion by a display of extraordinary agility. Orazio Busino, the chaplain of the Venetian embassy in London, gives an amusing account of this episode, which may be quoted for the light it throws on the style of dancing in vogue at the time. The twelve masquers, he writes,

> chose their partners and danced every kind of dance, the last being the Spanish dance in single pairs, each cavalier with his lady; and at length, being well nigh tired, they began to flag, whereupon the king, who is naturally choleric, got impatient, and shouted aloud, 'Why don't they dance? What did you make me come here for? Devil take you all; dance!' On hearing this the Marquis of Buckingham, his majesty's most favoured minion, immediately sprang forward, cutting a score of lofty and very minute capers with so much grace and agility, that he not only appeased the ire of his angry sovereign, but, moreover, rendered himself the admiration and delight of everybody. The other masquers, being thus encouraged, continued successively exhibiting their prowess with various ladies; finishing in like manner with capers, and by lifting their goddesses from the ground.

* * *

[1] Stage direction Ff.

[2] In addition to the passages cited, cf. 'Romeo and Juliet' I. v. 32—39: —

Capulet ... Nay, sit, nay, sit, good cousin Capulet;
For you and I are past our dancing days:
How long is't now since last yourself and I
Were in a mask?
Sec. Cap. By'r lady, thirty years.
Cap. What, man! 'tis not so much, 'tis not so much:
'Tis since the nuptial of Lucentio,
Come Pentecost as quickly as it will,
Some five and twenty years; and then we mask'd.

[3] See 'Relacion' *u. s.*

The prince, however, excelled them all in bowing, being very exact in making his obeisance both to the king and to his partner; nor did we ever see him make one single step out of time, a compliment which can scarcely be paid to his companions. Owing to his youth, he has not much wind as yet, but he, nevertheless, cut a few capers very gracefully.[1]

To combine grace with agility and dance elegantly in a magnificent costume was the accomplishment of a courtier; displays of mere agility, especially leaping and tumbling of a grotesque character, were confined to the antimasque, and were performed by professionals, actors and acrobats or the boys of the Chapel.[2] The satyrs in Jonson's 'Masque of Oberon' 'fell suddenly into an antic dance, full of strange gesture and swift motion', which, in Professor Thorndike's opinion,[3] suggested the 'gallimaufry of gambols' by 'three carters, three shepherds, three neat-herds, three swine-herds, that have made themselves men of hair'. 'One three of them, by their own report, sir', the servant continues, 'hath danced before the king; and not the worst of the three but jumps twelve foot and a half by the squier.'[4] But Shakspere does not describe this rustic revelry as 'masking', any more than he gives that name to the woodland entertainment introduced by Rosalind to effect the solution of the plot in *As you like it* V. iv. The masque was a courtly entertainment given at night: there must be gentlemen and ladies to take part in the dancing, and torches to lend brilliance to the scene. Lorenzo and Jessica escape by night from Venice, a city long famous for the gaiety and abandon of its entertainments, by means of such disguises as Petruchio in 'The taming of the shrew' contempuously describes as 'masquing stuff'. 'The merchant of Venice' II. iv. gives a good idea of the conditions under which the earlier masque was arranged: —

Lor. Nay, we will slink away in supper-time,
Disguise us at my lodging, and return
All in an hour.
Gra. We have not made good preparation.
Salar. We have not spoke us yet of torch-bearers.
Salan. 'Tis vile, unless it may be quaintly order'd,
And better in my mind not undertook.
Lor. 'Tis now but four o'clock: we have two hours
To furnish us.

[1] Diaries and despatches of the Venetian embassy at the court of King James I in the years 1617, 1618. Translated by Rawdon Brown. Quarterly review (1857) Vol. 102, p. 424. The passage quoted above is given also in Dr. Furnival's Forewords to Pt. II of Harrison's *England.* (N. S. S. ed.) p. 58.

[2] The 'Documents relating to the Office of the Revels in the time of Queen Elizabeth' (ed. Feuillerat) mention children or boys in connection with masques on pp. 218, 219, 266, 268, and 349. As to the employment of professional actors, see Reyher, pp. 85—88.

[3] Mod. Lang. Ass. Publ., Vol. XV, p. 117.

[4] 'A winter's tale' IV. iv.

Later, when Lorenzo has learnt from Jessica that she will be his torch-bearer, disguised as a page, he says: —

> Will you prepare you for this masque to-night?
> I am provided of a torch-bearer.

In the end the masque is abandoned, owing to Bassanio's eagerness to take advantage of a favouring wind, but the lovers use their masquing disguises for the elopement. When Shylock gets a hint from Launcelot that he 'shall see a mask', the Jew utters in characteristic terms his opinion of some of the features of the entertainment: —

> What, are there masques? Hear you me, Jessica:
> Lock up my doors; and when you hear the drum,
> And the vile squealing of the wry-neck'd fife,
> Clamber not you up to the casements then,
> Nor thrust your head into the public street
> To gaze on Christian fools with varnish'd faces;
> But stop my house's ears, I mean my casements:
> Let not the sound of shallow foppery enter
> My sober house.

Music was, of course, a necessary accompaniment to the dances. At the court of Athens in 'A midsummer night's dream', Theseus carefully distinguishes the various forms of Elizabethan entertainment, and associates the masque with music and dancing: —

> Come now; what masques, what dances shall we have,
> To wear away this long age of three hours
> Between our after-supper and bed-time?
> Where is our usual manager of mirth?
> What revels are in hand? Is there no play,
> To ease the anguish of a torturing hour?
> Call Philostrate.
> *Phil.* Here, mighty Theseus.
> *The.* Say, what abridgement have you for this evening?
> What masque? what music?

The Athenian mechanicals describe their play as an interlude, and the words of Theseus quoted above agree with the modern derivation of the word. But Shakspere does not describe any of the entertainments actually offered by Philostrate as a masque.

From the hastily improvised dances in masks and disguises, with their convention of free conversation, which were common in Italy in the fifteenth century, and were introduced into France and England early in the sixteenth, it was a long step to the elaborate form of court entertainment developed with the help of James I and his Queen[1] in the first quarter of the seventeenth

[1] Sir Thomas Edmonds wrote on Dec. 23, 1603, to the Earl of Shrewsbury: — 'Both the K. and Q. Majesties have an humor to have some Masks this Christmas time; and therefore, for that purpose, both the younge Lordes and chief Gentlemen of one parte, and the Queene and her Ladyes of the other parte, doe severallie undertake the accomplishing and furnishing

century. The Jacobean masque in the full efflorescence of the type includes a costly setting, ingenious scenic devices, songs and intrumental music specially composed for the occasion, dialogue, something approaching to a plot, and a grotesque introduction to set off by way of contrast the mythological or romantic theme of the main masque. Although such masques are common enough in the plays of Shakspere's later contemporaries, he nowhere introduces a fully developed example of the type, contenting himself with the employment of some of the devices the masque made popular. But of the earlier Elizabethan masque we have a characteristic example in 'Timon of Athens' I. ii. Cupid[1] enters and introduces 'the maske of ladies'[2] in a complimentary speech of six lines. After the ladies have danced, 'the Lords rise from table, with much adoring of Timon; and to show their love, each single out an Amazon, and all dance, men with women, a lofty strain or two to the hautboys, and cease'. In 'Love's labour's lost' Shakspere, with his habitual shrewdness and love of the humorous side of things, turned the conventions of the masque to ridicule. The first stage in the development of the masque

thereof; and, because theer is use of invention therein, speciall choice is made of Mr. Sanford to dyrect the order and course of the Ladyes ....., which is an occasion to staie him here till that busynes be donne; and, that perfourmed, it is intended he shall shortlie after be sent awaie to your Lordship; and, in the meane tyme, my Lord of Pembroke, being willing and respectyve to geive your L. satisfaction that his staie here proceadeth not from anne unnecessary delaie, he hath thought good to send this bearer expresslie to your L. for that purpose.' (Nichols, 'Progresses of James I' Vol. 1, p. 301—302.) Arthur Wilson in his 'Life and reign of James I' (1653) under the side note, 'Masks in great esteem', says of the Queen: — 'She was not without some Grandees to attend her for outward Glory; the Court being a continued Maskarado, where she and her Ladies, like so many Sea-Nymphs, or Nereides, appear'd often in various Dresses, to the Ravishment of the Beholders: the King himself not being a little delighted with such fluent Elegancies, as made the Nights more Glorious than the Day.' He goes on to say that 'these high-flying Fancies and more speaking Actions ... gave Latitude ... to the lower World to judge and censure even the greatest with Reproaches'. (Kennet's 'Complete history of England' (1719) Vol. II, p. 685.)

[1] As the device presented was generally mythological, Cupid was a favorite spokesman. Cf. 'Romeo and Juliet' I. iv. 1—10: —

Rom. What, shall this speech be spoke for our excuse?
Or shall we on without apology?
Ben. The date is out of such prolixity:
We'll have no Cupid hoodwink'd with a scarf,
Bearing a Tartar's painted bow of lath,
Scaring the ladies like a crow-keeper;
Nor no without-book prologue, faintly spoke
After the prompter, for our entrance:
But, let them measure us by what they will,
We'll measure them a measure, and be gone.

[2] Stage direction Ff.

from a mere dance in costume to an entertainment including literary elements was the introduction of a presenter to suggest an explanation, more or less plausible, for the disguise of the dancers, and to accentuate or interpret the compliment sometimes too ingeniously wrapped up in allegory for the spectators to divine it without assistance. In the first developed masque of which the full text has come down to us, Gascoigne's 'Devise of a maske', referred to above, a 'Boye of the age of twelve or XIIII. yeeres' accounts for the Italian costume of the masquers by a somewhat laboured story of his capture by the Turks and release by the Venetian Montacutes, who are driven by a storm to the English coast. In 'Love's labour's lost' it is Moth, Armado's page, who is chosen and trained by the courtiers for a similar office. Boyet reports:

> Their herald is a pretty knavish page,
> That well by heart hath conn'd his embassage:
> Action and accent did they teach him there;
> 'Thus must thou speak', and 'thus thy body bear'.

But the ladies, being warned beforehand of the purpose of the wooers, turn all the conventions of the masque to travesty. It was essential to the success of the early masque that it should be a surprise. The presenter of Gascoigne's masque begins his speech with the lines:

> What wonder you my Lords? Why gaze you gentlemen?
> And wherefore marvaile you *Mex Dames*, I praye you tell me then?

Before the masque in 'Henry VIII', Wolsey's guests are sitting at table and talking. The stage direction reads: 'Drum and trumpet, chambers discharged,' and the scene continues:

> *Wol.* What's that?
> *Cham.* Look out there, some of ye.
> *Wol.* What warlike voice,
> And to what end, is this? Nay, ladies, fear not;
> By all the laws of war you're privileged.
>
> *Enter a Servant.*
>
> *Cham.* How now! what is't?
> *Serv.* A noble troop of strangers;
> For so they seem: they've left their barge, and landed;
> And hither make, as great ambassadors
> From foreign princes.
> *Wol.* Good lord chamberlain,
> Go, give 'em welcome; you can speak the French tongue;
> And, pray, receive 'em nobly and conduct 'em
> Into our presence, where this heaven of beauty
> Shall shine at full upon them. Some attend him.
>
> *All rise and tables removed.*
>
> You have now a broken banquet; but we'll end it.
> A good digestion to you all; and once more
> I shower a welcome on ye; welcome all.

After the entry of the masquers, described in the stage direction already quoted, Wolsey, still feigning surprise, says:

A noble company! what are their pleasures?

In 'Love's labour's lost' Biron has said (IV. iii):

in the afternoon
We will with some strange[1] pastime solace them,
Such as the shortness of the time can shape;
For revels, dances, masks and merry hours
Forerun fair Love, strewing her way with flowers.

'Their purpose' reports Boyet, who as a practised courtier is familiar with the conventions of the masque, 'is to parle, to court and dance', and all these intents the Princess undertakes to cross. When the trumpet sounds, announcing the approach of the masquers, the ladies themselves mask, and exchange favours so as to cause a confusion of persons; and when Moth enters 'with a speech',[2] and begins his invocation:

All hail the richest beauties on the earth!
A holy parcel of the fairest dames
That ever turned their eyes to mortal views!

they turn their backs to him, so that the presenter is irrecoverably put out. 'But shall we dance if they desire us to't?' Rosaline has asked (l. 146), and when the invitation to dance is proferred (l. 186), according to pre-arrangement among the ladies, it is refused. 'If you deny to dance, let's hold more chat,' the King says, and they converse apart in the conventional manner, only to 'break off' after a short encounter, in which the ladies again have the best of it owing to the reversal of the usual rule, the ladies knowing the masquers, and the masquers being misled as to the identity of the partner each has chosen. But the conventions thus set at naught are obviously those which I endeavoured to set forth in the definition I submitted to the Modern Language Association four years ago:[3] —

The masque was an evening entertainment in which the chief performers were masked courtiers, accompanied by torchbearers, all in costumes appropriate to the device presented: the elements of song and dialogue were developed later, the original nucleus being dances and conversation with spectators selected by the masquers.

The passage in Hall, upon which this definition is founded, agrees in all essential particulars with the inferences to be made

[1] Cf. Jonson, *The vision of delight:*

Let your shows be new, as strange,
Let them oft and sweetly vary.

[2] Cf. the first line in *Romeo and Juliet* I. iv. quoted above.
[3] *Publications*, Vol. XXII, p. 146.

from Shakspere's examples of the type — presented seriously in 'Timon of Athens' and 'Henry VIII', humorously in 'Love's labour's lost'.

The masque was only one of various forms of entertainment, more or less dramatic, in vogue in England in the time of Elizabeth; in its later phases it borrowed devices from the more primitive mummings or disguises, and was naturally enough confounded with them.[1] Shakspere was famliar with these various forms of entertainment, and introduces some of them in his plays; but he never confuses the rustic with the court entertainments, or the different forms of court entertainment which each other. Thus in 'Love's labour's lost' V. i. Armado proposes to the village schoolmaster and parson that they should present 'some delightful ostentation, or show, or pageant, or antique, or firework', and they agree to present the Nine Worthies: 'we will have, if this fadge not' says Armado, 'an antique:' but to these rustics he is not so foolish as to suggest a masque. The 'show' of the Nine Worthies is followed by a dialogue between Winter and Spring 'the one maintained by the owl, the other by the cuckoo' — a traditional form of the popular disputations called in Italy *contrasti*[2] and in France *débats.*[3] This combination of rustic and courtly entertainments, carefully distinguished from each other, agrees with the usage of the time as observed in the festivities at Kenilworth[4] and elsewhere. The distinction is carefully maintained by Shakspere, and it is to be desired, I think, that it should be continued by Shaksperean students.

[1] Bacon, summing up the character of Henry VII at the end of his History, writes of him: 'In triumphs of justs and tourneys and balls and masks (which they then called disguises) he was rather a princely and gentle spectator than seemed much to be delighted.' Jonson in 'The masque of augurs' (1623) makes Notch say to the Groom of the Revels: 'Disguise was the old English word for a masque, sir, before you were an implement belonging to the Revels,' and the groom replies: 'There is no such word in the office now, I assure you, sir. I have served here, man and boy, a prenticeship or twain, and I should know.' In 'A tale of a tub' (1634), V. ii, we have the following: —

Pan. A masque! what's that?
Scri. A mumming or a shew,
With vizards and fine clothes
Clench. A disguise, neighbour,
Is the true word.

[2] See D'Ancona *Origini*, Vol. I, p. 547.
[3] See Chambers *Mediæval stage*, Vol. I, p. 79 and Note 5.
[4] Cf. in Laneham's account the rustic brideale (Nichols, Vol. I, p. 441) and the masque (p. 456).

University of Wisconsin,
Madison, U. S. A. J. W. Cunliffe.

Zur Quelle von Cynewulfs 'Elene'.

Als ich vor fünf Jahren in der 'Zeitschr. für deutsche Phil.' XXXVII, 1 ff. Cynewulfs 'Elene' mit den mir damals bekannten übrigen Versionen der Legende von der Kreuzauffindung verglich, war es mir leider entgangen, dafs schon im Jahre 1894 V. Ryssel in diesem Archiv XCIII, 1 ff. die deutsche Übersetzung eines von Bedjan herausgegebenen alten syrischen Textes und im Jahre 1895 Nestle in der 'Byzant. Zeitschr.' IV, 319 ff. eine weitere griechische Version nach einer sinaitischen Hs. des 8. Jahrhunderts herausgegeben hatte. Ersterer verwies noch S. 4, Anm. 3 auf Schirmers Ausgabe und Übersetzung mehrerer mittelirischer Fassungen, die inzwischen C. F. Brown in den 'Engl. Stud.' 40, 1 ff., ohne übrigens die beiden andern Aufsätze zu kennen, mit Cynewulfs Gedicht verglichen und als ihm besonders nahestehend erwiesen hat (vgl. auch Ryssel, S. 5, Fufsnote!). Ich möchte nun das damals Versäumte nachholen und auch den noch nicht berücksichtigten syrischen und griechischen Text mit dem angelsächsischen vergleichen. An einigen Stellen kann ich auch noch eine lateinische Übersetzung aus der Würzburger Hs. Mp. th. q, 15 heranziehen, auf die mich Herr Prof. M. Förster aufmerksam zu machen die Güte hatte; meine Notizen beruhen durchaus auf seinen im Jahre 1906 mir zugesandten Mitteilungen.

El. V. 37 f. *on Dānūbie ... ymb þæs wœteres wylm,* vgl. R(yssel) S. 8: *am Ufer eines Flusses mit Namen Danubius.*

V. 40 f. *woldon Rōmwara rīce geþringan, hergum āhīđan,* vgl. ib.: *und alle Städte bis nach dem Osten hin zerstören;* N(estle) S. 324, 3 wie Gr(etser).

V. 56 f. *cyning wæs āfyrhted, egsan geāclad,* vgl. R. ib.: *stand er in grofsem [Seelen]kampfe und in Angst da.*

V. 65 ff. *here wīcode, ĕorlas ymb æđeling ēgstreame neah,* vgl. R. ib.: *und er lagerte am anderen Ufer des Flusses ihnen gegenüber;* N. 324, 6 wie Gr.

V. 69 ff. *þā wĕarđ on slǣpe sylfum ætÿwed þām cāsere . . swefnes wōma,* vgl. R. ib.: *und in der Nacht ... sah K. um Mitternacht ein grofses und wunderbares Gesicht.*

V. 92 f. *mid þÿs beacne đū ... feond oferswīđesđ,* vgl. R. S. 9: *in diesem Zeichen wirst du siegen!*

V. 99 ff. *heht đā onlīce æđelinga hleo ... swā hē þæt beacen gesĕah, ... tācen gewyrcan,* vgl. R. ib.: *da befahl er ihnen, dafs sie die Gestalt des Zeichens, das ihm erschienen war, nachmachen sollten.*

V. 108. *him beforan ferian on feonda gemang,* vgl. R. ib.: *und es sollte vor ihm hergehen zum Kampfe gegen die Barbaren.*

V. 148 ff. *gewāt þā heriga helm hām eft þanon hūðe hrēmig ... wīgge gewĕorðod ... þegna þreate ... burga neosan,* vgl. R. ib.: *und so kehrte das ganze Volk in grofsem Siegesgepränge nach Rom zurück.*

V. 161 f. *hwæt sē god wære ... 'þe þis his beacen wæs',* vg. R. ib.: *dieses Zeichen, von welchem der Götter stammt es?*

V. 181. *ālȳsde leoda bĕarn of locan deofla,* vgl. R. S. 10: *welcher unser Gebilde aus den Händen des Bösen befreite.*

V. 214 ff. *ond þā his mōdor hēt fēran foldwege folca þreate tō Jūdeum,* vgl. R. ib.: *und samt einem grofsen Heere von römischen Soldaten;* N. 325, 34 wie Gr.

V. 216. *gĕorne sēcan* = R. ib.: *um eifrig nach dem Holze des Kreuzes des Herrn Nachforschung zu halten.*

V. 276 ff. *heht đā gebeodan ... on gemōt cuman,* vgl. R. S. 11: *befahl sie, es möchten sich bei ihr alle Juden einfinden.*

V. 320 ff. *reonigmōde ... egesan geþreade, gehđum geōmre* entspricht auch N. 326, 4: *μετὰ φόβου μεγάλου* und R. S. 11: *in grofser Furcht.*

V. 329 ff. *þrungon þā on þreate, þār on þrymme bād ... cāseres mæg,* vgl. N. 326, 5: *οἵτινες παρεγένοντο ὁμοθυμαδὸν πρὸς τὴν μακαρίαν Ἑλένην,* sowie R. ib.: *und abermals kamen sie und giengen hinein zur Königin.*

V. 334 f. *hwæt, gē wītgena lāre onfengon,* vgl. R. S. 12: *oder habt ihr nicht die Worte der Propheten vernommen?*

V. 342. *be đām Dāuid cyning dryhtleoð āgōl,* vgl. R. ib.: *und weiter hat D. in seinen Psalmen gesagt.*

V. 350 f. *swā hit eft be eow Essāias, wītga ... wordum mælde,* vgl. N. 326, 13: *καὶ Ἡσαΐας δὲ ὁ προφήτης προαναφώνει περὶ ὑμῶν;* R. ib.: *Jesaja aber hat einst über euch prophezeit.*

V. 373. *ond findaþ gēn,* vgl. N. 326, 18: *πάλιν ἐκλέξασθε.*

V. 377. *eodan đā mid mengo,* vgl. N. 326, 19: *οἱ δὲ ἀπελθόντες;* R. ib.: *sie aber giengen von ihr weg.*

*V. 397. *hwæt wē ebreisce ā̆ lĕornedon,* vgl. R. S. 13: *allerdings haben wir das Gesetz und die Propheten.*

V. 399 ff. *ne wē gĕare cunnon, þurh hwæt đū đus hĕarde ... ūs ĕorre wurde,* vgl. R. ib.: *und aus welchem Grunde man uns in deiner Gegenwart fragt, das wissen wir nicht.*

V. 407 ff. *sundor āsēcaþ, þā đe snyttro mid eow, mægn ond mōdcræft māste hæbben,* vgl. N. 326, 18: *ἀπελθόντες κατ' ἰδίαν πάλιν ἐκλέξασθε,* R. ib.: *gehet nochmals hin, forscht nach unter euch und wählt mir die Leute aus, die im Gesetze am besten bewandert sind!*

V. 411 ff. *eodon þā fram rūme ... geōmormōde,* vgl. R. ib.: *sie aber giengen von ihr weg in grofser Furcht.*

V. 417. *þā þār for ĕorlum ān rĕordode,* vgl. R. ib.: *und sprach zu ihnen.*

V. 436 f. *swā þū þæt ilce gio mīn yldra fæder sigerōf sægde, þām wæs Sachius nama,* vgl. Würzb. Hs.: *patri meo, et pater meus Simon, cum ...*

V. 441. *gif þē þæt gelimpe on līfdagum,* vgl. R. S. 13: *wenn aber die Zeit kommt, wo das Holz gesucht wird.*

V. 454 f. *þū ic ... fæder[e] mīnum ... ūgĕaf andsware,* vgl. R. S. 14: *ich aber antwortete und sprach zu meinem Vater.*

V. 462 f. *ðū mē yldra mīn ūgĕaf andsware ... fæder rĕordode,* vgl. R. ib.: *mein Vater aber antwortete und sprach zu mir.*

V. 489. *brōðor þīn;* besser R. ib.: *Stephanus ... der der Bruder meines Vaters war* = N. 327, 13: *Στέφανος ὁ ἀδελφὸς τοῦ πάππου σου.* Auch bei Holder, *De s. cruce,* p. 33, 4 heifst es: *ὁ ἀδελφὸς τοῦ πατρὸς τοῦ πάππου μου* = syr. Nestle p. 58: *der Bruder des Vaters meines Vaters,* vgl. dazu Lejay, Revue crit. N. S. XXX, 1890, p. 164 und Nestle, Byz. Zeitschr. IV, 335 f. Danach hatte Cynewulf eine sehr schlechte Lesart in seiner Vorlage!

V. 497: *Sawles lārum* = *Σαῦλος* N. 327, 19.

*V. 523 f. *þæt ðū hospewide ... æfre ne fremme,* vgl. R. S. 14: *und darum, mein Sohn, sollst du ihn niemals verlästern.*

V. 528 f. *dus mec fæder mīn ... wordum lærde,* vgl. R. ib.: *diese Worte nun hat mir mein Vater Simeon aufgetragen.*

V. 531 ff. *nū gē [ĕal] gĕare cunnon. hwæt eow þæs sēlest on sefan þince[ð] tō gecȳdanne, gif ðeos cwēn ūsic frigneð ymb ðæt [freo]-treo? nū gē fyrhðsefan ond mōdgeþanc mīnne cunnon.* Vgl. hierzu R. S. 15: *Siehe, dies alles habe ich euch vorerzählt! Was nun wollt ihr? Wenn uns die Königin nach dem Kreuze fragt, was wollen wir ihr sagen?* Ähnlich N. 327, 26: *ἴδε, πάντα ἠκούσατε, τί ὑμῖν δοκεῖ, ἐὰν ἐρωτήσῃ ἡμᾶς περὶ τοῦ σταυροῦ;*

V. 536 f. *him þū tōgēnes ... wordum mældon,* vgl. R. ib.: *sie aber ... antworteten und sprachen zu ihm.*

V. 539. *būtan þec nūða* stimmt zu R. ib.: *aufser [eben jetzt] von dir.*

V. 541 f. *dō swā þē þynce, fyrngidda frōd, gif ðū frugnen sīe,* vgl. die Würzb. Hs.: *si autem interrogatus fueris ... ostendas* (ohne *manifeste*). R. S. 15 bietet: *So sieh enun zu: wenn es sich um diese Frage handeln sollte, so weifst du es besser als wir alle,* N. 327, 28: *ἐὰν δὲ καὶ ζήτησις γένηται περὶ τούτου, βλέπε μὴ ὁμολογήσῃς· πάντως γὰρ τούτων οὕτως ἐχόντων καὶ τὸν τόπον ἐπίστασαι.*

V. 549. *þegna heap* entspricht dem *πλῆθος στρατιωτῶν* bei N. 327, 30.

V. 555 ff. *heo wæron gĕarwe ... tō hofe eodon,* vgl. R. ib.: *und sie kamen eilends zu ihr.*

V. 598 f. *hio on sybbe forlēt, sēcan gehwylene ūgenne ĕard,* vgl. N. 328, 1: *ἀπέλυσεν πάντας* sowie R. ib.: *befahl sie, dafs sie alle freigelassen würden;* die Würzb. Hs. hat: *illa autem dimisit eos.*

V. 619. *him þā ... andwyrde ūgĕaf* entspricht N. 328, 4: *λέγει αὐτῷ* und R. ib.: *sprach zu ihm.*

V. 624. *hwǣr seo rōd wunige radorcyninges, hālig under hrūsan* entspricht der Würzb. Hs.: *lignum pretiosum crucis Christi.*

V. 686 f. *ic þæt geswerige þurh sunu mĕotodes, þone āhangnan god,* vgl. N. 328, 18: *μὰ τὸν ἐσταυρωμένον χριστόν.*

V. 690. *ond mē ... sōð gecȳðe* entspricht R. S. 16: *wenn du nicht die Wahrheit gestehst und mir sagst,* sowie der Würzb. Hs.: *si non dixeris mihi veritatem.*

V. 693. *in drȳgne seað* entspricht R. ib.: *in eine trockene Cisterne* = *ἐν φρέατι ξηρῷ* N. 328, 19.

V. 694 ff. Vgl. hierzu R. ib.: *und ihn 7 Tage lang ohne Nahrung ... darin zu verwahren ... und als J. 7 Tage in der Cisterne gewesen war* etc., sowie N. 328, 20: *ἄχρις ἑπτὰ ἡμερῶν ἄσιτον διαμένοντα* = Würzb. Hs.: *siccum et sine cibo esse septem dies.*

V. 700: *þæt gē mē of ðyssum cărfeðum ūp forlǣten* erinnert an R. S. 17 f.: *holt mich herauf von hier!*

V. 710 f. *hio bebead hraðe, þæt hine man ... ūp forlēte* vergleicht sie R. ib.: *da gab die Königin Befehl, und man holte den J. aus der Grube herauf.*

V. 727. *þurh þīnes wuldres miht* entspricht R. S. 17: *durch seinen Wink* (= Nestle A 48).

V. 751 ff. *hālig is sē hālga heahengla god, wĕoroda wĕaldend! is ðæs wuldres ful hĕofun ond ĕorðe* findet seine Entsprechung auch bei R. ib.: *heilig, heilig, heilig ist der Herr, der allgewaltige Gott, von dessen Lobeserhebungen Himmel und Erde voll sind.*

V. 765 f. *þær hie ... dreogaþ deaðcwale in dracan fæðme,* vgl. R. ib.: *daſs sie dort innerhalb der Tore des Abgrundes bleiben und von dem Drachen auf deinen Befehl gepeinigt werden.*

V. 784. *gedō nū, fæder* entspricht N. 329, 11: *καὶ ταῦν, κύριε,* 15: *ποίησον οὖν ἡμῖν.*

V. 789. *weroda wyn* ist = *o Herr* R. S. 18 oben.

V. 801. *walde wīdan ferhð* ist das syr. *der herrschen wird in alle Ewigkeit,* R. ib.

V. 817 f. *þæt ðu mā ne sie mīnra gylta ... gemyndig* entspricht R. ib.: *du wollest nicht meiner Sünden gedenken* und N. 329, 25: *μνησικάκησον ἐπὶ ταῖς ἁμαρτίαις μου.*

V. 840 ff. *þā wæs ... inbryrded breostsefa, syððan beacen geseh* vergleicht sich R. ib.: *und als er sie sah, erfaſste ihn groſses Staunen.*

V. 847 f. *āsetton þā on gesyhðe sigebeamas III ... fore Elenan cneo* entspricht R. ib.: *und brachte sie in die Stadt hinein zu der gläubigen Königin.*

V. 851 f. *on hwylcum þāra beama bĕarn wĕaldendes ... hangen wære,* vgl. R. ib.: *welches von ihnen ist das, woran Christus gekreuzigt worden ist?* Ähnlich die Würzb. Hs.: *quae esset ex eis crux Christi. Quod ipse ignoravit.*

V. 863 f. *ær hē āsettan heht on þone middel þāre mæran byrig beamas,* vgl. N. 329, 35: *τότε τίθησιν αὐτοὺς εἰς μέσον τῆς πόλεως.*

V. 891 ff. *fæder wĕorðodon ond þone sōðan sunu wĕaldendes wordum heredon* entspricht der Würzb. Hs.: *glorificabant dominum et adorabant ... dominum salvatorem mundi.*

V. 927. *ic āwecce wið ðē* entspricht *κατά σου* bei N. 330, 10.

V. 930. *ond mānþeawum mīnum folgaþ* entspricht R. S. 19: *und er wird mir nachfolgen und meinen Willen tun.*

V. 938. *wĕallende gewitt* stellt sich zu R. ib.: *Judas aber ... ward heftig.*

V. 1065 ff. *þe ðæs nergendes fēt þurhwōdon ond his folme swā some,* vgl. R. S. 20: *die Nägel, mit denen die Hände und Füfse unseres Herrn durchbohrt wurden.*

V. 1068 ff. *be ðām frignan ongan cristenra cwēn Cyriacus bæd.* Hier bietet N. 330, 30 dasselbe wie die in den 'Wiener Stud.' gedruckte vatikan. Hs.

V. 1082 f.: *ā mīn hige sorgað ... and geresteð nō* entspricht R. ib.: *und nicht kommt mein Herz zur Ruhe und Befriedigung.*

V. 1089 f. *þīne bēne onsend ... on wuldres wyn, bide wigena þrym* vergleicht sich R. ib.: *aber bete immer wieder zu unserem Herrn um deswillen!*

V. 1115 f. *næglas ... scīnende leohte līxton* entspricht N. 331, 7: *οἱ δὲ ἧλοι ἐλαμψαν, ὥσπερ χρυσοῦ δίκην ἐξαστράπτοντες.*

V. 1136. *heo on cneow sette* ist gleich R. S. 21: *als diese aber sie sah, kniete sie auf ihre Knie nieder.*

V. 1138. *þe hire brungen wæs* entspricht N. 331, 10: *δεξαμένη δὲ αὐτὸνς καὶ κατέχουσα.*

V. 1158 f. *tō hwan hio þā næglas ... gedōn mĕahte* findet sich bei N. 331, 11: *τί ἂν ποιήσειεν τοὺς ἥλους,* sowie bei R. S. 21: *was sie von diesen Nägeln machen [lassen] solle.*

V. 1194 f. *bið þæt beacen gode hālig nemned,* vgl. N. 331, 21: *τὸ ἐπὶ τὸν χαλινὸν τοῦ ἵππου τοῦ βασιλέως ἅγιον κληθήσεται τῷ κυρίῳ.*

Zum Schlufs gebe ich ein Literaturverzeichnis zur Kreuzfindungslegende, das Mitforschenden vielleicht gute Dienste leisten kann.

1) 'Byzantin. Zeitschr.' Generalregister zu Bd. I—XII, Leipzig 1909, S. 257 (*Kreuz Christi*).

2) *Analecta Bollandiana. Indices in tomos I—XX.* Bruxelles 1904, p. 30 (*crucis inventio*).

3) *Catalogus codicum hagiographicorum bibliothecae regiae Bruxellensis. Pars I,* tom. II, Brux. 1889, p. 535 (*crucis inventio*).

4) *Bibliotheca hagiographica latina,* vol. I. Brux. 1898 f., p. 619 f.

5) *Bibliotheca hagiographica graeca, ed. altera,* Bruxelles 1909, p. 57 ff. (*crux*).

6) Chevalier, *Répertoire des sources historiques du moyen age topo-bibl.* I, Montbéliard 1894—9, p. 839 (*croix*).

7) Wetzer-Welte's Kirchenlexikon, 2. Aufl., 7. Bd., Sp. 1083 ff. und 1095 ff. (Artikel 'Kreuz').

8) Herzogs 'Realenzyklopädie für protest. Theologie und Kirche', 3. Aufl., Bd. XI, 92.

9) 'Sitzungsberichte der philos.-histor. Klasse der kaiserl. Akademie der Wissenschaften, Bd. 157, Wien 1908, p. 42 (Artikel *crux* in Schenkels Index zur *Bibliotheca patrum latinorum Britannica;* danach enthalten folgende englische Hss. die lat. *Inventio s. crucis:* a) Cambridge, Pembroke Coll., D. 2 (Nr. 6); b) ib. Trinity Coll., O. 10. 31 (Nr. 2); c) Cheltenham, Ms. 12263 fol. (Nr. 3); d) Dublin, Trinity Coll. F. 5, 3 (Nr. 1); e) Oxford, Bodl. 556, 3 (fol. 13, b); f) ib. Fairf. 17, 3.

10) James, *Apocrypha Anecdota* II, p. XXXIV (in *Texts and Studies* ed. J. A. Robertson, vol. V, Cambridge 1897) erwähnt — nach freundlicher Mitteilung von Prof. E. Nestle — den Cod. Brit. Mus. Add. 10073, der fol. 154 ff. eine Fassung der *Historia de inventione s. crucis* enthält.

11) Eine russische Fassung findet sich in den *Velikija minei četii* (Grofse Lese-Menaeen) des 16. Jahrhunderts, herausg. vom Metropolitan Makarij, Petersburg 1869, Sept. 14—24 (Exemplar in Göttingen).

12) Eine neubulgarische, herausg. von Stojan Novaković, in *Starine* VI, 40 ff. — für diese beiden letzten Mitteilungen bin ich Herrn Bibliothekar Dr. Lüdtke hier zu Dank verpflichtet.

13) Eine armenische Übersetzung in einer Hs. der Pariser Nationalbibliothek erwähnt Lejay, 'Rev. crit.' 1890, 2 (N. S. XXX) S. 163.

Kiel. F. Holthausen.

Wordsworth's conception of the 'Ancient mariner'.

The contributions made by Wordsworth to Coleridge's *Rime of the ancient mariner* would furnish an alluring subject for investigation, both with respect to the general course of the story, and in regard to various details and embellishment of the individual stanzas. But upon such an investigation, however fascinating, I shall not enter, partly because it would involve a long and delicate comparison between Coleridge's ballad and the ballad which is its counterpart in Wordsworth, namely *Peter Bell*; partly because it is not clear that either poet in later years could give a precise account of all the elements in *The rime* that at first were distinctly attributable to Wordsworth. The Advertisement in the first edition of *Lyrical ballads* shows a disposition on the part of 'the author' (with a little *a*) of *The thorn* not to allow his manner of writing to be confused with that of 'the Author' of *The rime of the ancyent marinere* — the first sign, it may be, of his dissatisfaction with the poem by Coleridge. As time went on, and Wordsworth's taste improved through study, reflection, and practice, he came to rate this poem at something like its true worth, and felt less and less inclined to take upon himself any large share of responsibility for its production, especially after his temporary estrangement from its author; the result of his disclaimers, and of Coleridge's partial silence, being that most readers, and even students, of the poem have little notion how important Wordsworth's share in it really was. Actually he gave Coleridge the very kernel of the plot, furnished him with a working basis, without which the author of the fragmentary *Kubla Khan,* the unfinished *Three graves,* those scattered members entitled *The wanderings of Cain,* and *Christabel,* it is conceivable, might never have brought *Rime of the ancient mariner* to a conclusion. However, it is not with the plot that we are concerned, but with the main character, and not strictly with the main character as represented in the poem, but approximately as Wordsworth might have desired to represent him, had the two authors been able to continue their joint effort as they began.

In a criticism which, in spite of Lamb's strictures upon it, still remains the most decisive ever uttered with reference to

Coleridge's ballad, Wordsworth chiefly complained of the lack of characterization in the Ancient mariner himself — the 'Old navigator', as Coleridge loved to call him. In a 'note' in the second edition of *Lyrical ballads* Wordsworth observes: 'The poem of my friend has indeed great defects; first, that the principal person has no distinct character, either in his profession of mariner, or as a human being who having been long under the controul of supernatural impressions might be supposed himself to partake of something supernatural: secondly, that he does not act, but is continually acted upon.' One is forced to think that in his intense sympathy for Coleridge Dykes Campbell too lightly dismisses these and other discriminating remarks of Wordsworth as 'patronising'.[1] Doubtless Wordsworth had attempted to give distinctness to the character at the very beginning of his collaboration with Coleridge. In fact, of the lines in the poem which are known to have been composed by Wordsworth, four (9—12) contain the clearest suggestion of the power of ocular hypnosis which is the most definite psychological trait of the Ancient mariner; and two (226—7) give the clearest picture of his outward physique:

> And thou art long, and lank, and brown,
> As is the ribbed sea-sand.

Accordingly, as I am disposed to maintain that Wordsworth furnished Coleridge with a manageable plot which Coleridge, deficient in architectonic power, could elaborate only in such a way as to merit Wordsworth's censure — 'the events have no necessary connection, do not produce each other'; so I am led to believe that Wordsworth's power of characterization may have had much to do with whatever clearness of conception does accompany us in reading the passages which describe the main personage of the ballad. Not a little support for this belief may be derived from two or three descriptions in Wordsworth's own narratives — passages seemingly unconnected with *The rime of the ancient mariner*. And yet I cannot divest myself of the notion that the germ in Wordsworth's lines, 'And thou art long, and lank, and brown,' is to be found full grown in his account of the ghostly apparition in Book 4 of *The prelude* (lines 379 ff.):

> My homeward course led up a long ascent,
> Where the road's watery surface, to the top
> Of that sharp rising, glittered to the moon
> And bore the semblance of another stream
> Stealing with silent lapse to join the brook
> That murmured in the vale. All else was still;
> No living thing appeared in earth or air,

[1] *Poetical works* of Coleridge, ed. James Dykes Campbell, p. 596.

And, save the flowing water's peaceful voice,
Sound there was none — but, lo! an uncouth shape,
Shown by a sudden turning of the road,
So near that, slipping back into the shade
Of a thick hawthorn, I could mark him well,
Myself unseen. He was of stature tall,
A span above man's common measure, tall,
Stiff, lank, and upright; a more meagre man
Was never seen before by night or day.
Long were his arms, pallid his hands; his mouth
Looked ghastly in the moonlight: from behind,
A mile-stone propped him; I could also ken
That he was clothed in military garb,
Though faded, yet entire. Companionless,
No dog attending, by no staff sustained,
He stood, and in his very dress appeared
A desolation, a simplicity.
To which the trappings of a gaudy world
Make a strange back-ground. From his lips, ere long,
Issued low muttered sounds, as if of pain
Or some uneasy thought; yet still his form
Kept the same awful steadiness — at his feet
His shadow lay, and moved not. From self-blame
Not wholly free, I watched him thus; at length
Subduing my heart's specious cowardice,
I left the shady nook where I had stood
And hailed him. Slowly from his resting-place
He rose, and with a lean and wasted arm
In measured gesture lifted to his head
Returned my salutation; then resumed
His station as before; and when I asked
His history, the veteran, in reply,
Was neither slow nor eager; but, unmoved,
And with a quiet uncomplaining voice,
A stately air of mild indifference,
He told in few plain words a soldier's tale —
That in the Tropic Islands he had served,
Whence he had landed scarcely three weeks past;
That on his landing he had been dismissed,
And now was travelling towards his native home.
This heard, I said, in pity, 'Come with me.'
He stooped, and straightway from the ground took up
An oaken staff by me yet unobserved —
A staff which must have dropped from his slack hand
And lay till now neglected in the grass.
Though weak his step and cautious, he appeared
To travel without pain, and I beheld,
With an astonishment but ill suppressed,
His ghostly figure moving at my side;
Nor could I, while we journeyed thus, forbear
To turn from present hardships to the past,
And speak of war, battle, and pestilence,
Sprinkling this talk with questions, better spared,
On what he might himself have seen or felt.
He all the while was in demeanour calm,
Concise in answer; solemn and sublime
He might have seemed, but that in all he said

There was a strange half-absence, as of one
Knowing too well the importance of his theme,
But feeling it no longer. Our discourse
Soon ended, and together on we passed
In silence through a wood gloomy and still.

By its contrast to the portrait in the ballad of Coleridge, this description seems to illustrate precisely what Wordsworth meant when he wished that the Ancient mariner had a more distinct character either in his profession, or as human being acting in such a way as to produce the effect of the supernatural. To the genius of Wordsworth, which is often allied to that of Rembrandt, the task of portraying the shadowy and evanescent by tangible and easily recognized means — which nevertheless escape the unobservant — is always grateful; one thinks of the poet's masterly selection of details in his representation of old age in the Leech-gatherer. Another instance, out of many, is the sketch called *Animal tranquillity and decay,* written about the time, possibly just before, Coleridge and Wordsworth began the composition of *Rime of the ancient mariner*:

The little hedgerow birds,
That peck along the road, regard him not.
He travels on, and in his face, his step,
His gait, is one expression: every limb,
His look and bending figure, all bespeak
A man who does not move with pain, but moves
With thought. — He is insensibly subdued
To settled quiet: he is one by whom
All effort seems forgotten; one to whom
Long patience hath such mild composure given,
That patience now doth seem a thing of which
He hath no need. He is by nature led
To peace so perfect that the young behold
With envy, what the Old Man hardly feels.

Ithaca, New York. Lane Cooper.

Il ritornello nella poesia di Dante Gabriele Rossetti.

L'ufficio che il ritornello esercita nella poesia di Dante Gabriele Rossetti è duplice; esso ha cioè una funzione descrittiva ed una musicale; la prima serve a notare le modificazioni che un' immagine di importanza essenziale viene assumendo nella fantasia del poeta, la seconda apporta una continua corrente melodica che si intreccia colla varia armonia de' versi come un motivo parallelo, o la sottolinea come un accompagnamento.

Osservando ad esempio la ballata *Sister Helen*[1] noi notiamo un parallelismo fra la costruzione della strofa e quella del ritornello; come la prima è costituita di tre parti, ciascuna stanza potendo venir divisa nella parlata del fratello, in quella di Helen e nel *burden,* così tre frasi entrano nella composizione del ritornello, le due prime invariabili, la terza cangiando ad ogni strofa.

I due primi versi del ritornello, *Sister Helen* e *Little brother,* immutabili e brevi, si intrecciano intimamente alla strofe, l'uno richiamando continuamente la figura della protagonista, l'altro rievocando l'unica persona a cui ancora Helen può rivolgersi nella sua angoscia mortale. Il primo specialmente intensifica il contrasto fra le supplici figure del padre e della sposa e l'attitudine inesorabile della vendicatrice.[2]

Questo verso serve pure a significare più chiaramente ed esplicitamente il concetto del precedente.[3]

---

[1] *The poetical works of D. G. R.* edited with preface by W. M. Rossetti (London, Ellis & Elvey, 1903), p. 66.

[2]
He cries to you, kneeling in the road,
Sister Helen, (p. 71)
Her clasped hands stretch from her bending head,
Sister Helen. (p. 72)
She may not speak, she sinks in a swoon,
Sister Helen. (ib.)
They have raised the old man from his knee,
Sister Helen. (p. 73)

[3]
But he has not ceased to cry to-day,
Sister Helen. (p. 69)
But he calls for ever on your name,
Sister Helen. (ib.)
He calls your name in an agony,
Sister Helen. (p. 70)

Il ritornello è qui adunque intimamente connesso colla strofa[1] e questo intrecciarsi del *refrain* agli altri versi gli conferisce una forza peculiare, facendolo partecipare della vita stessa della strofa.

La forma dialogica della ballata aumenta la sua vigoria drammatica, ed ogni progressione del discorso, ogni emozione prodotta sull'animo di Helen dalle ingenue parole del fratello si rispecchia nel *burden*, talora in cupe domande in cui lo spirito colpevole si interroga vanamente, talora in esclamazioni, in grida strappate dalla tortura a cui soggiace.[2] E il più alto grado di intensità non viene raggiunto nel dialogo, per quanto tragico, amaramente ironico, o lugubre esso possa essere, ma bensì nel ritornello, poichè in esso veramente esprime il poeta lo strazio delle anime ch'egli viene analizzando e quivi egli giudica la gravità della colpa e qui rivela la forza del rimorso.

Il *climax* del sentimento, che dall'angoscia sale al più intenso terrore, viene espresso dal ritornello, il poeta racchiudendo con arte sottile il suo pensiero nelle brevi parole del *refrain*. Dal semplice stupore alla vista della magica figura,

O what is this, between Hell and Heaven?

noi leviamo lo sguardo allo smorto viso di Helen,

How pale she is, between Hell and Heaven!

un viso che l'ansia più acuta sconvolge,

What rest to-night, between Hell and Heaven?

Quindi un'espressione di trionfo si dipinge sulle sue fattezze all'arrivo dei cavalieri imploranti, espressione che ci vien rivelata dall'esclamazione in cui erompe la frase,

Her hour at last, between Hell and Heaven!

e immediatamente risuona il suo riso crudele,

Why laughs she thus, between Hell and Heaven?

---

[1] Nella ballata scozzese *Edward, Edward,* che il R. poté vedere nelle *Reliques of Ancient English poetry* del Percy (London, Dodsley, 1765, I 53) il ritornello è unito alla strofa nel seguente modo:

Quhy dois ȝoir brand sae drap wi' bluid,
Edward, Edward?
Quhy dois ȝoir brand sae drap wi' bluid?
And quhy sae sad gang ȝee, O?
O, I hae killed my hauke sae guid,
Mither, mither.

[2] Fire at the heart, between Hell and Heaven! (p. 69)
Is the hour sweet, between Hell and Heaven? (ib.)

Lo Swinburne adottò pure questa forma dialogata con ritornello in *The bloody son* (Finnish). *The poems* (London, Chatto & Windus, 1905), Vol. I: *Poems and ballads,* First series, p. 285.

And where gat ye thae sleeves of red,
My merry son, come tell me hither?
And where gat ye thae sleeves of red?
And I wot I hae not anither,
'I have slain my ae brither by the weary waterhead,
O dear mither.

ma la gioia malvagia all'udire la notizia dell'agonia del fidanzato, la gioia comperata a prezzo dell'anima e che Helen si era ripromessa e tenta ora di assaporare, vien turbata subito dal rimorso, Is the hour sweet, between Hell and Heaven?

E dopo la venuta della sposa, dopo che la sua vittoria è completa e il fuoco distruggitore non ha più materia a consumare,

What would she more, between Hell and Heaven?

una terribile tristezza la invade; nulla al mondo è più triste dell'anima perduta che contempla nella tenebra la pallida immagine dell'ucciso,

Most sad of all, between Hell and Heaven!

ed alfine il concetto della dannazione lampeggia nel buio interiore, e arde, e tutto cancella col suo sinistro fulgore,

Lost, lost, all lost, between Hell and Heaven!

Alcuna volta il ritornello prepara il lettore all'apparizione descritta nelle strofe seguenti, e suscita l'attesa,[1] altra volta ripete come un eco le parole di Helen, allargando la significazione del fatto che si svolge alle leggi che reggono il mondo spirituale,[2] o esprimendo l'intera visione della vita quale si vien formando nell'anima di Helen in questi momenti di suprema tensione di sentimento, in cui si confronta l'eternità colla durata dell'esistenza.[3]

Il ritornello esprime quindi, in questa ballata, le varie emozioni suscitate nel lettore, compiendo l'ufficio del coro nella tragedia greca; ora descrive lo svolgersi dell'azione, ora profferisce considerazioni sul fatto che si sta compiendo. L'ufficio etico che il coro greco esercita commentando il dramma, a cui pure esso partecipa, viene qui assunto dal *burden,* per mezzo di cui il poeta manifesta il suo giudizio; così quando Helen esulta nel suo delitto, mentre la sposa piange supplice nella via, l'autore enuncia nel ritornello con cupa freddezza il suo ammonimento, gettando un grave biasimo sull'inflessibile orgoglio della vendicatrice.

'Blest hour of my power and her despair,
Little brother!'

(*O Mother, Mary Mother,*
Hour blest and bann'd, between Hell and Heaven!)

Nell'ultima parte del ritornello, cioè ne' due versi chiusi fra le parentesi, il primo verso ed il secondo emistichio sono invariabili, e tuttavia un'intima unione fonde le tre frasi che lo

[1] What sight to-night? ...
What sound to-night?
What word now heard, between Hell and Heaven? (p. 67, 70)

[2] What of the dead, between Hell and Heaven? (p. 66)

[3] And they and we, ...! (p. 68)
Here for a space, between Hell and Heaven! (p. 74)

costituiscono, la prima sempre esprimendo lo slancio supremo dell'anima, l'ultima formando come uno sfondo tragico all'immagine evocata nella strofe. Il verso finale si presenta talora come una continuazione esplicativa del concetto espresso nel verso precedente.[1]

Il ritornelllo con mutazioni appare di nuovo in *Rose Mary*, negli intermezzi lirici (*Beryl-songs*) che dividono il poemetto in tre parti. Il primo verso del I° di questi Canti

We whose home is the Beryl

risulta eguale all'ultimo, il secondo

Fire-spirits of dread desire

al penultimo, il quinto al terzultimo tranne che nell'uso di *at war* per *that strive.*[2]

Nel secondo Canto la disposizione de' versi eguali è la stessa; però questa simmetria non esige che le parole debbano essere identiche, e vi è una gradazione nella forza de' vocaboli che tende ad accentuare la crescente potenza racchiusa nella magica gemma.[3] Nella terza lirica la simmetria nella distribuzione de' versi permane; il concetto però muta radicalmente, la sconfitta de' mali spiriti[4] scacciati dalla verde pietra preziosa, formando il motivo essenziale di quest'ultima rapsodia.

---

[1] 'The time was long, yet the time ran,
Little brother'.
(*O Mother, Mary Mother,*
Three days to-day, between Hell and Heaven!) (p. 66)

'Oh! might I but hear her soul's blithe tune,
Little brother!'
(*Her woe's dumb cry, between Hell and Heaven!* (p. 72)

No vesper-chime, but a dying knell,
(*His dying knell, between Hell and Heaven.*) (p. 73)

And lonely her bridegroom's soul hath flown,
(*The lonely ghost, between Hell and Heaven.*) (ib.)

Questo ritornello con parti mutabili e parti fisse venne adottato da William Morris in *The blue closet* (V. *The defence of Guinevere and other poems.* Lane 1904).

And ever the great bell overhead
Boom'd in the wind a knell for the dead
Though no one toll'd it, a knell for the dead. (p. 254)

And ever the great bell overhead
And the tumbling seas mourn'd for the dead;
For their song ceased, and they were dead. (p. 260)

[2] 'Gainst whom all powers that strive with ours are sterile.
'Gainst whom all powers at war with ours are sterile.

[3] *Throne* viene sostituito ad *home,*

Dire-gifted spirits of fire (p. 124)

a Fire-spirits of dread desire. (p. 113)

[4] We cast forth from the Beryl ...
F whose spent powers the immortal hours are sterile. (p. 135)

In *Eden Bower* noi abbiamo un ritornello alternato, i due versi

Sing Eden Bower!

ed

Alas the hour!

comparendo alternativamente nelle strofe. Il Rossetti intendeva richiamare continuamente al nostro pensiero il contrasto fra la radiosa bellezza del Paradiso terrestre e l'orrore della sciagura che colpiva l'umanità; il primo quindi di questi versi esalta la mirabile freschezza degli alberi e dei fiori nell'Eden, tutto sonoro di canti d'acque e d'augelli, il secondo evoca la tragica ora del peccato e della morte spirituale.

Strong is God, the great God of Eden:
(*Sing Eden Bower!*)
Lend thy shape for the shame of Eden!
(*Alas the hour!*) (p. 310)

I due versi del *burden* rimano fra loro ed uniscono con una continua armonia l'intera lirica, aumentandone la musicalità.

Appena la presenza di Lilith è accennata, il *burden* erompe in una presaga ammonizione:

Lilith stood on the skirts of Eden:
(*Alas the hour!*) (p. 308)

E quindi il primo *refrain* dipinge lo sfondo luminoso del dramma, che esso ha l'ufficio di evocare nel contesto, alcuna volta disegnando una cornice di frondi rigogliose e di lucide corolle alla forma scintillante del serpente,[1] altrove accompagnando la voce divina col murmure degli alberi fragranti,[2] unendosi ancora colla sua dolce sinfonia di primavera ai lugubri echi delle rupi che ripetono la condanna di Adamo.[3]

Con sottile artifizio metrico il poeta ha unito i due versi del *burden* nell'ultima strofa, rievocando il perduto Eden e lamentando la tragedia accennata nella chiusa con uno scorcio possente.

'The first is Cain and the second Abel:
(*Sing Eden Bower!*)
The soul of one shall be made thy brother,
And thy tongue shall lap the blood of the other.'
(*Alas the hour!*)

Alcuna volta egli muta la posizione del *burden,* collocandolo ora in capo, ora in fine, ora nel contesto della strofa; così

---

[1] 'O bright snake, the Death-worm of Adam!
(*Sing Eden Bower!*) (p. 312)

[2] 'Thou didst hear when God said to Adam:
(*Sing Eden Bower!*)
'Of all this wealth I have made thee warden. (p. 310)

[3] 'With those names, ye echoes of Eden,
(*Sing Eden Bower!*)
Fire shall cry from my heart that burneth,
'Dust he is and to dust returneth!' (p. 313)

in *Autumn song*[1] il tema fondamentale della breve lirica è riposto nell'emistichio

— at the fall of the leaf,

che è posto nel 1° e nell'ultimo verso della I[a] e della III[a] str., ma ritorna nel 3° v. della II[a].

Il poeta aggiungendo a questo emistichio le parole *in Autumn,*

In Autumn at the fall of the leaf,

compie il suo pensiero; ed il ritornello assume la sua piena significazione di decadenza e di squallore quando il Rossetti passa dalla stanca tristezza della I[a] str.:

And how sleep seems a goodly thing
In Autumn at the fall of the leaf,

alla visione ed al desiderio della morte:

And how death seems a comely thing
In Autumn at the fall of the leaf?

Nel *The lady's lament* abbiamo due ritornelli[2] che offrono alcuna somiglianza con quello del *Raven* di Poe; un'affinità interiore colla lirica del poeta americano ci è presentata dal tono elegiaco di questo componimento.

Un improvviso cangiamento nel *refrain* ci rivela una subitanea mutazione psicologica, in *World's worth.*[3] In *The burden of Nineveh* il ritornello è ridotto ad una sola parola che chiude ogni strofa;[4] mentre in *Troy town* il Rossetti usa una forma di refrain che ricorda quella di *Eden Bower*; il ritornello ci presenta l'immagine della città in un triplice aspetto, cioè nella sua magnificenza superba, quindi nella sua decadenza e ruina, e alfine ridotta ad un cumulo di ardenti macerie.

Il *burden,* che nella maggior parte delle liriche esaminate evocava immagini o modificava la visione della scena descritta nella strofa, assume in *The cloud confines* la bellezza più elevata di un'idea filosofica, ritornando come una chiusa assai adatta ad ogni nuovo prospetto che s'apre innanzi all'anima durante il suo spirituale cammino.[5] Il poeta non aveva qui da trattare

---

[1] *Poems* ed. cit. p. 237.

[2] Never happy any more!
No, no more. (p. 238)

[3] He said: 'O world, what world for me?'
He said: 'O God, my world in Thee!' (p. 250)

[4] La ripetizione di un nome alla fine d'ogni stanza si ritrova nella ballata *Gilderoy* riportata dal Percy (ed. cit. I 299). — W. Morris impiegò questo artifizio metrico in Rapunzel (op. cit. p. 174), nella canzone del principe, il nome *Guendolen* comparendo alla fine di ogni terzina.

[5] The day is dark and the night
To him that would search their heart; ...
Only, gazing alone,

con lucide figurazioni o con lugubri fantasie, ma colle leggi fondamentali della vita, e quindi l'opera d'arte riceve una particolare gravità d'intonazione.

Una forma di ritornello alternato, con mutazioni, si ritrova in *Down stream,* dove l'apparire a vicenda de' versi

On last year's first of May,

ed

On last year's first of June,

conferisce una speciale andatura, lenta e monotona, all'intero componimento.[1]

In *A death-parting* abbiamo un ritornello doppio, di cui il 1° v. è modificato ad ogni strofa, eccetto nell'ultima; il 2° si suddivide in due emistichii, il primo de' quali è invariabile, e il secondo muta solo per l'inversione delle parole *day* e *night.* La prima parte rievoca continuamente il salice, come simbolo del dolore che opprime l'animo del poeta, che ne osserva i melanconici caratteri, ben corrispondenti al suo atteggiamento spirituale;[2] quindi dopo il disperato grido della 3ª str.:

of my death my life is fain,

un sussulto sembra propagarsi fra lo smorto fogliame,[3] e lo stormire giunge al poeta come un lamento:

The willows wail in the waning light.[4]

Il secondo verso del *burden* apporta l'idea dell'immutabilità della sua sorte e del suo affanno, mentre la menzione del vento suggerisce il pensiero della perenne fuga del tempo:

With a wind blown night and day.

To him wild shadows are shown ...
Still we say as we go, —
'Strange to think by the way,
Whatever there is to know,
That shall we know one day'.
Our past is clean forgot,
Our present is and is not,
Our future's a sealed seedplot ...
We who say as we go, ...

Nell'ultima strofa si noti il mutamento di *Still we* in *We who* (p. 318).

[1] Il *refrain* cangia nella III[a] e IV[a] str., dove *this* viene sostituito a *last,* e non compare nell'ultima stanza.

[2] (The willow's wan and the water white). (p. 322)

[3] (The willows wave on the water-way). (ib.)

[4] Nella prima parte del *refrain* è notevole l'allitterazione, ottenuta per mezzo della ripetizione del *w,* e questo artifizio si propaga al primo emistichio della II[a] parte, colle parole *with* e *wind.*

(*W*ater-*w*illow and *w*ellaway)
(*W*ith a *w*ind ...)

Un cangiamento nel ritornello per mezzo di alternazione si osserva nella ballata *The auld goodman,* riprodotta dal Percy (op. cit. III 117) in cui *mine* e *thine* si sostituiscono a vicenda.

In *Alas, so long!* il ritornello è costituito da tre versi posti al fine di ciascuna strofa; di questi versi il primo rimane immutato, il 2° ed il 3° cangiano solo nell'ultima strofa, quando il Rossetti assurge dallo stanco dolore delle memorie alla speranza, e riconforta la tristezza dell'attesa col pensiero del futuro. *Shall be* prende quindi il posto di *was* e *were.*

La lirica *Insomnia* ci offre un caso parallelo al precedente nella trattazione del *burden;* solo nell'ultima strofa avviene un mutamento,[1] corrispondente al cangiamento psicologico espresso nella strofa, cangiamento che pur rispecchia quello descritto nella lirica *Alas, so long!,* il poeta passando dall'oscura melanconia del presente alla contemplazione di un radioso avvenire.

Un uso affatto particolare del ritornello ci viene presentato in *The white ship,* in cui la I[a] str. ritorna immutata a mezzo il componimento e gli serve quindi di chiusa. Essa compare nel contesto della ballata, nel momento più tragico e in cui solo la attestazione di Beroldo ci può far apparire la figura del re trasfigurata nella sua morte dall'atto eroico.[2]

Si potrebbe credere che l'uso del *burden* in queste poesie del Rossetti fosse causa di una povertà d'immagini e di figurazioni; ma si osservi anzitutto che il poeta sa variare, per mezzo delle varie luci che proietta sulla stessa figura, l'impressione che ne deriva, ed in secondo luogo che, concentrando l'attenzione sopra determinati oggetti, esso trae da loro il massimo elemento estetico di cui sono capaci.[3] Il ritornello rappresenta quindi un raffinamento anzichè un difetto nella sua tecnica; poichè nei componimenti menzionati egli tendeva a rafforzare l'impressione nella sua *intensità* piuttosto che nella sua *qualità.* Nella *Blessed damozel,* in *The king's tragedy,* in *The portrait,* la varietà e l'abbondanza delle figurazioni non gli permettevano di insistere sopra una sola immagine o sopra poche idee; qui il suo scopo

[1] Un verso coll'ufficio di ritornello, che muta soltanto nell'ultima str. si ritrova in *To Althea from prison.* — [Percy, op. cit. II 325]:

The birds that wanton in the aire
Know no such libertie.

Th'enlarged windes, that curle the flood
Know no such libertie.

Angels alone, that soare above,
Enjoy such libertie.

[2] He showed no grace till the hour he died.
God only knows where his soul did wake,
But I saw him die for his sister's sake.
By none but me can the tale be told,
The butcher of Rouen, poor Berold . . .

[3] 'In his restrained and selective use of imagery, the true poet aims at combining the minimum of distinct sense-presentation with the maximum of imaginative and emotional suggestion.' J. Shawcross, *Association and aesthetic perception* (Mind, January 1910, p. 81).

era quello di *variare* la suggestione dell'opera d'arte, anzichè di approfondirla e di *intensificarla*. Ma quando egli voleva restringere questa facoltà suggestiva a rare, ma straordinariamente vivide, immagini, allora il *refrain* gli si presentava come il mezzo artistico più adatto,[1] potendo egli ottenere con esso in un'intera lirica quell'effetto di vigoria e di evidenza, che si ottiene in una singola frase per mezzo della ripetizione e del raddoppiamento.

Col richiamare continuamente innanzi alla fantasia la sua visione estetica egli veniva così ad aumentare l'efficacia della rappresentazione, ad incidere i contorni dell'immagine ed a farne risplendere le tinte. Poichè la formazione dell'immagine artistica dipende essenzialmente dalla memoria, ed il *burden* esercita un continuo appello a questa facoltà, le sue figure venivano ad acquistare un singolare risalto.[2] Inoltre il ritorno periodico degli stessi suoni, variamente intrecciati e combinati con quelli variabili della strofa, non solo aumentava la musicalità dell'intero componimento, ma anche ne accentuava il ritmo, che tanto contribuisce alla potenza suggestiva dell'evocazione poetica.

A. C. Benson, *D. G. Rossetti.* Macmillan, 1905.
E. Cary, *The Rossettis.* 1900.
H. T. Dunn, *Recollections of D. G. R. and his circle.* London, Mathews, 1903.
Edinburgh Review: Rossetti and Morris. 1900.
Hueffer, *D. G. R.* London, Duckworth, 1900.
H. G. Marillier, *D. G. R.* London, Bell, 1901, 1904.
E. Radford, *D. G. R.* London, Warne, 1907.
W. M. Rossetti, *Prae-Raphaelite diaries and letters.* London, Hurst & Blackett, 1899.
— — *Bibliography of the works of D. G. R.* London, Ellis, 1905.
— — *Rossetti's papers.* London, Sands, 1903.
D. G. Rossetti, *Letters to W. Allingham.* London, Hill, 1897.
F. Rutter, *D. G. R.* London, Richards, 1908.
W. Waldschmidt, *D. G. R.* Jena, Diederichs, 1905.
T. M. Wood, *D. G. R.* Scribner, 1907.

[1] 'The same rhythm endures through all degrees of intensive change, while with relatively slight variations in rapidity the affective impression is altered completely. The two phases are comparable with those aspects of sensation indicated by the technical terms *"quality"* and *"intensity"*. Intensive variations, therefore, are less significantly related to the aesthetic impression produced by the rhythm than are changes in absolute rate.' R. Macdougall, *The affective quality of auditory rhythm in its relation to objective forms* (*Psychological review*, January 1903, p. 20).

[2] 'Auch die Poesie ist eine bildende Kunst, als dichterische Schilderung, als epische und dramatische Darstellung führt sie dem inneren Sinn Bilder der Dinge, Bilder der Handlungen vor.' 'Für diese bildende Kunst des inneren Sinnes wird Einheit im zeitlichen Fernbilde gefunden, dieses ist das Erinnerungsbild.' Riehl, *Problem der Form in der Dichtkunst* (*Vierteljahrschrift für wissenschaftliche Philosophie*, 1897 98).

Torino. Federico Olivero.

Die *Centum et quinquaginta fabulae* des Pantaleon Candidus und ihre Quellen.

Der Humanist Pantaleon Candidus, geboren 1540 zu Ips in Österreich und 1608 als Superintendent zu Zweibrücken gestorben, ist 1865 von dem Zweibrückener Gymnasialprofessor Fr. Butters zum Gegenstand eines Gymnasialprogramms[1] gemacht worden, worin nicht nur sein Leben und seine Tätigkeit als protestantischer Geistlicher, sondern auch seine verschiedenen Schriften gewürdigt werden. Merkwürdigerweise vergafs aber Butters ein Buch des Candidus, das uns heute sicherlich mehr als seine religiösen Dichtungen, Leichenreden und seine Geschichtstabellen interessieren dürfte: seine lateinischen gereimten Fabeln. Diese haben mehrere Auflagen erfahren,[2] sind in die *Deliciae poetarum Germanorum*[3] und von J. Schultze in seine 1698 gedruckte *Mythologia metrica* aufgenommen und wahrscheinlich noch später zu Anthologien herangezogen und von jüngeren Dichtern nachgeahmt worden. Es kommt ihnen also eine gewisse Bedeutung zu, und es rechtfertigt sich vielleicht die kurze Untersuchung, die ich mit den nachstehenden Zeilen den Quellen des Zweibrückener Superintendenten widme.

Auf dem Titelblatt der von Candidus selbst besorgten Ausgabe von 1597 werden die Fabeln als 'ex antiquis et recentibus auctoribus selectae' bezeichnet. Diese Angabe ist geeignet, irrezuführen. Der Verfasser erleichterte sich seine Arbeit. Ohne viel unter den alten Fabelsammlern zu suchen, begnügte er sich — wenn man von 10 Fabeln absieht —, das Werk eines einzigen Fabeldichters zu benutzen, wie wir bald sehen werden.

Bevor ich an die Betrachtung der einzelnen Fabeln gehe, noch ein Wort über ihre Einteilung. Die Zahl der Fabeln be-

[1] Pantaleon Candidus, ein Lebensbild aus dem zweiten Menschenalter der Reformationszeit in Deutschland. Jahresb. über die K. Studienanstalt in Zweibrücken. Zweibr. 1865. 4°. S. 3—35. — Über die Lebensumstände des Dichters vgl. ferner den Artikel von J. Franck in der Allg. D. Biographie Bd. III S. 746—48 und den Artikel von Joh. Schneider in der Realenzyklopädie für protest. Theologie hg. von Hauck, III. Bd. (1897) S. 704; letzterer gilt freilich fast nur dem Theologen Candidus.

[2] Ich finde — selbst gesehen habe ich sie nicht — wenigstens zwei Ausgaben angeführt, eine zu Zweibrücken 1597 gedruckte (Ed. princeps?) und eine zu Frankfurt 1604. Vielleicht gab es deren noch mehr.

[3] Bd. II (Francof. 1612) S. 105—176. Mir lag leider nur dieser Text vor.

trägt 152 und nicht 150, wie der Titel verspricht. Sie sind in acht sehr ungleiche Abteilungen geschieden, denen sozusagen naturgeschichtliche Erwägungen zugrunde liegen.

1. De Diis: Fabel 1—8.
2. „ Hominibus: Fab. 9—55.
3. „ Quadrupedibus: Fab. 56—111.
4. „ Aquatibus: Fab. 112—116.
5. „ Volucribus: Fab. 117—143.
6. „ Reptilibus: Fab. 144—146.
7. „ Aboribus: Fab. 147—149.
8. „ aliis inanimatis: Fab. 150—152.

Eigentümlich berührt uns das naturhistorische Wissen des Fabulisten, wenn wir sehen, dafs er Biber, Frosch und Krebs in eine Klasse zusammenbringt, die Schildkröte zu den Vierfüfslern zählt und Spinne sowie Grille als Reptil bezeichnet.

Doch nehmen wir nun die Fabeln einzeln her:

1. Iupiter et Simia.

Quelle: *Fabulae Aesopicae* des J. Camerarius (Ausgabe 1564 Lpz.) S. 208: Simia. Sachlich herrscht vollkommene Übereinstimmung; aufserdem finden sich sprachliche Annäherungen.

2. Iupiter et Testudo.

Quelle: Camerarius' *Fab. Aesop.* S. 129, 2. Fabel Ivppiter.

3. Jupiter & Anguis.

Quelle: Camerarius' *Fab. Aesop.* S. 136 'Angvis'.

Probe der Übereinstimmung:

Candidus:	*Camerarius:*
Huic Iupiter, ſi primus, inquit, calcibus Quile petiuit, vulnera & morſus tuas Senſiſſet, haud pedem intuliſſent ceteri.	Cui Iuppiter, ſi is qui te primus preſſit fuiſſet à te percuſſus, reliqui a te abſtenuiſſent pedes ſuos.

4. Iupiter et Apicvla.

Quelle: Camerarius' *Fab. Aesop.* S. 205 'Apicula et IVppiter'. Gleiches Verhältnis: Sachliche und wörtliche Übereinstimmungen. Probe der letzteren:

Candidus:	*Camerarius:*
Immanitate ea bestiola Juppiter Offenſus etc.	Iuppiter immanitate beſtiolae offenſus.

5. Sol et Aquilo.

Quelle: Camerarius' *Fab. Aesop.* S. 268 'Sol et Aqvilo'. Obwohl der Nachahmer hier im Ausdruck sich etwas freier hielt, so steht doch seine Nachahmung aufser Zweifel.

6. Sol et Noctua.

Quelle: Camerarius' *Fab. Aesop.* S. 300 'Noctua et Sol'.

Vom Nachahmer, der seine Benutzung sonst durch Übernahme der Moral verrät, erweitert und ausgeschmückt.

7. Diabolus et Fœnerator.

Sonderbar, wie unter die *Fabulae* jener alte Klosterschwank geriet, der durch die poetische Bearbeitung Chaucers (Frere's tale) am bekanntesten geworden ist.

Die Quelle ist schwer mit Sicherheit nachzuweisen. Candidus mochte den Schwank aus einer Predigtsammlung, z. B. aus dem *Promptuarium exemplorum* (M. 3), aus Pauli 81 oder aus dem Eulenspiegel von 1532 (96. Geschichte) geschöpft haben, denen er allen gleich nahe oder fern steht. Er unterscheidet sich von ihnen in zwei Punkten. Einmal, dafs er die Geschichte nicht von einem Advokaten oder einem Büttel, sondern von einem Wucherer erzählt, und dann, dafs er die wiederholten Aufforderungen des schlechten Menschen, der Teufel möge einen von ihm gewünschten Gegenstand (Mensch oder Tier) an sich nehmen, auf einen Fall (Mutter und weinendes Kind) reduziert. Beides sind aber Änderungen, die Candidus selbst vorgenommen haben kann; jene um die Advokaten nicht zu verletzen, diese der Einfachheit halber.

8. Satyrus et Ignis.

Quelle: Camerarius S. 302 'De Satyro et Igne'. Der Nachahmer hat in der Hauptsache nur die Prosa seiner Vorlage einschl. der Moral in Verse gebracht.

9. Homo et Leo.

Quelle: Camerarius S. 152 'De Homine et Leone Lapideo. Hier hält sich Candidus etwas freier im Ausdruck.

10. Homo et Statua.

Quelle: Camerarius S. 141 'Homo et Statva'. Vielfach mit wörtlichen Anklängen benutzt.

11. Senex et duæ Concubinæ.

Quelle: Camerarius S. 159 'De Sene et Concubinis illius'. Wiederum vielfach wörtlich benutzt.

12. Æthiopem lauans.

Quelle: Camerarius S. 115 'Æthiops'. Für die wörtliche Benutzung hier eine Probe:

Candidus:	*Camerarius:*
Eum lauare ſedulo, ac diſtringere Nitique diligenter, vt ſordes eas, Quemadmodum rebatur eſſe, abſtergeret.	(... ad ſe deductum) ſumma cum cura lauare & deſtringere & omni ratione anniti, ut ſordes illas, quemadmodum rebatur, abſtergere poſſet.

13. Iuuenis et Hirundo.

Quelle: Vielleicht Aesopus-Nevelet Nr. 252 S. 291 'Filius Helluo & Hirundo'. Inhaltlich stimmen beide voll-

kommen überein; aufserdem enthalten sie einige charakteristische Ausdrücke, so z. B.

Candidus:	*Nevelet:*
Veſtes ſuas quidam abliguriuit heluo. — Me teque noxa huc perdidiſti peſsima.	Iuuenis helluo patriis abliguritis bonis. — ... me quoque perdidiſti. —

Rimicius, der die Fabel auch enthält (De Aduleſcente quodam & Hirundine), steht im Ausdruck ganz fern.

Gegen die Benutzung des Nevelet bestehen chronologische Schwierigkeiten, da dieser erst 1610 gedruckt wurde, Candidus bereits 1597. Sollte letzterem die Fabel handschriftlich vorgelegen haben?

14. Herus et Asinus.

Quelle: Camerarius S. 249 'Asini Lapsvs'. Einschliefslich der Moral vom Nachahmer benutzt, aber etwas breiter ausgeführt.

15. Aegrotus et Medicus.

Quelle: Camerarius S. 98 'Aegrotus et Medicus'. Die Vorlage ist hier fast wörtlich benutzt einschliefslich der Moral.

16. Medicus de Ægroto mortuo.

Quelle: Camerarius S. 90 'Medicus et Ægrotus'. Hier ist die Benutzung etwas freier.

17. Mercator & Agaso.

Quelle: Camerarius S. 322 'Asini Umbra'. Ziemlich genau mit wörtlichen Annäherungen benutzt.

18. Cuiſdam altercatio intempeſtiua.

Quelle: Camerarius S. 278 'Amatorum altercatio'. In dieser Fabel hat der Nachahmer fast nichts getan als die Prosa seiner Vorlage in Verse verwandelt. Hier eine kleine Probe:

Candidus:	*Camerarius:*
Quaedam mulier formoſa, eademque iuuencula, Habens virum, qui ſæpe abeſſe ſueuerat Domo, — — — — — — — — — Amare quempiam ſolebat alterum. Qui forte apud ſe quum foret, ruit illicò Qui nunciat, venire maritum ...	Nupta mulier formoſa & adoleſcentula cum viro, qui ſaepe abeſſet domo ... amabat alterum. Qui cum forte apud ſe eſſet, nuntiatur ſubito advenire maritus.

19. Tubicen.

Quelle: Camerarius S. 148 'Tvbicen'. Auch diese Fabel hat der Nachahmer mitsamt der Moral fast wörtlich benutzt.

20. Lignator et Vulpes.

Quelle: Camerarius S. 140 'Vvlpes et Lignator'. Auch

hier ist die Vorlage recht genau, wenn vielleicht auch etwas freier als in der vorigen Nummer verwertet worden.

21. Agricola et Anguis.
Quelle: Camerarius S. 147 'Angvis et Agricola'. Der Nachahmer hielt sich in allen Umständen, selbst in der Moral, an seine Vorlage, die er auch oft wörtlich durchschimmern läfst.

22. Agricola Anguem in finu.
Quelle: Camerarius S. 165 'Agricola et Angvis'. Das Verhältnis ist ähnlich wie in der vorigen Fabel.

23. De Ruſtico, Serpente & Vulpe (Quæ ſit mundi merces).
Quelle: Camerarius S. 289 'Merces Angvina'. In dieser langen Fabel hielt sich Candidus freier als in allen bisherigen seiner Vorlage gegenüber; auch sachlich weicht er mehrfach davon ab. Es besteht dadurch die Möglichkeit, dafs er noch eine andere Quelle, wahrscheinlich sogar mehrere Quellen hatte. Er kannte vielleicht Waldis' *Esopus* IV, 99, Alberus Nr. 48, Rollenhagen, *Froschmeufeler* I, 2, 19—22 — eine Dichtung, die, wie wir gleich sehen werden, Candidus auch sonst benutzte — *Schertz mit der Warheyt* (1550) Bl. 24 und Chytraeus, *Hundert Fabeln* Nr. 17. Fast alle diese kommen ihm inhaltlich nahe und zum Teil näher als Camerarius, ohne indes solche Übereinstimmungen mit ihm im Wortlaut zu zeigen, dafs sich die eine oder andere mit Sicherheit als seine Vorlage bezeichnen liefse.

24. Agricola, Vultur & Columba.
Quelle: Camerarius S. 200 'Accipiter et Calvmba'. Wieder wörtlicher als die vorige Fabel benutzt.

25. Agricola & Ciconia.
Quelle: Camerarius S. 162 'De Agricola et Ciconia'. Verhältnis ähnlich wie bei der letzten Fabel.

26. Herus & Simia (Affe, durch Wein betrunken gemacht, unterläfst die ihm übertragene Bewachung und erhält deshalb Prügel. Von da ab reifst er sich, sooft er seinen Verführer sieht, mit den Händen die Augenlider auseinander).
Quelle: Ein Predigtmärlein. Eine ähnliche Fabel bietet Odo de Ceritonia (Hervieux, *Les fabulistes latins*[1] Bd. II, S. 708) unter dem Titel *Nota de Symea et Domino.* Diese unterscheidet sich aber von der Fabel des Candidus insofern, als der Affe bei ihm nicht durch Berauschung wachunfähig wird, sondern dem Diebe dadurch Gelegenheit zum Diebstahl gibt, dafs er seine Gaukeleien 'modo os aperiendo ... modo oculos cum duobus digitis claudendo' nachahmt; und während er nun die Augen schliefst, wird er bestohlen.

27. Ruſticus & Simia.
Quelle: Camerarius S. 277 'Ruſticus et Simia'. Sach-

lich hat Candidus hier geändert, daſs der Affe dem Rusticus 'nuces' stiehlt und nicht 'legumina'.

28. Faber lignarius & Simius.
Quelle: Camerarius S. 279 'Simius & Faber'. Sprachlich etwas freier nachgeahmt.

29. Pastor & Venator timidus.
Quelle: Camerarius S. 164 'Venator et Pastor'. Sachlich ist hier nichts geändert, und im Ausdruck findet einigemal Anschluſs statt.

30. Pastor et Lupus.
Quelle: Camerarius S. 112 'Pastor et Lvpvs'. Verhältnis wie bei der vorigen Nummer.

31. Pastoris Canis degenerans.
Die Quelle dieser Fabel, die mir schon irgendwo einmal bei Erzählern des 16. Jahrhunderts aufgestoſsen ist, weiſs ich im Augenblick nicht nachzuweisen.

32. Pastor et Canis.
Quelle: Camerarius S. 252 'Canis et Pastor'. Auſserdem scheint der Nachahmer auch Abstemius 78 'De Cane oues domini ſui occidente, a quo ſuſpenſus eſt', des Camerarius eigene Vorlage, benutzt zu haben. Sein Verhältnis zu beiden ist aber sehr frei. Er hat die kurze Fabel durch Ausschmückungen verlängert.

33. Pastor et Mare.
Quelle: Camerarius S. 101 'Pastor et Mare'. Zum Teil wörtlich benutzt:

Candidus:	*Camerarius:*
Illud quietum stare quumque cerneret.	cum cerneret illud stare ... quietum.

Andere Stellen sind wieder freier; sehr erweitert ist die Moral am Schlusse.

34. Pastoris Memoria.
Quelle: Camerarius S. 306 'Pastoris Memoria'. Mit vielfachen wörtlichen Anlehnungen benutzt. — Wie ich in meinen *Hans-Sachs-Forschungen* S. 188 f. und in der *Ztschr. f. vergl. Literaturgeschichte* VIII, S. 255 ff. und *Studien zur vergl. Lit.* II, 161 ff. gezeigt habe, kommt die Fabel auch in den *Facetie* des Arlotto Maynardi vor, und H. Sachs hat sie halb nach diesem, halb nach Camerarius verwertet.

35. Piſcatores & Thunnus.
Quelle: Camerarius S. 82 'Piſcatores'. Die kleine Fabel des Camerarius hat der Nachahmer wortreicher und poetischer wiedergegeben, nur hin und wieder durch einen Ausdruck seine Quelle verratend.

36. Piſcator ſomnians ſe capere piſcem aureum.
Quelle: Cognatus, *Narrationum Sylva*, Ausgabe Basileae 1567, S. 90 'De Piſcatore', mehrfach wörtlich benutzt; man sehe:

Candidus:	*Cognatus:*
Cepiſſe piſcem ſomniabat aureum Se ponderoſum. — — — — — Piſcator et — — — — — — — — a labore ſeſe poſtmodo Iurat vacaturum eſſe.	Piſcator quidem ſomniat ſe grandem piſcem aureum cepiſſe atque ... ſancte iuraſſe, nunquam ſe amplius ... piſcibus capiendis operam daturum eſſe.

37. Piſcator Smarim capiens.
Quelle: Camerarius S. 138 'Piſcator et Smaris'. Fast wörtlich wiedergegeben.

38. Piſcator turbans Aquam.
Quelle: Camerarius S. 120 'Piſcator'. Der Nachahmer hat die kleine Fabel noch mehr verkürzt, indem er die siebeneinhalb Zeilen in drei Versen wiedergab.

39. Piſcatores ſaxum trahentes.
Quelle: Camerarius S. 80 'Piſcatores'. Hier hat Candidus sich im Ausdruck sehr nahe an sein Vorbild gehalten.

40. Piſcator cum Tibia.
Quelle: Camerarius S. 142 'Piſcator'. Ähnlich wie die vorige Fabel nachgeahmt.

41. Auceps & Auiculæ præcepta.
Quelle: Camerarius S. 213 'Aviculæ Præcepta'. Viele Stellen wurden wörtlich beibehalten, so z. B. die Lehren des Vögeleins:

Crede parum. Tua ſerua. Et quæ perière relinque.

42. Auceps et Anguis.
Quelle: Camerarius S. 90/91 'Avceps et Angvis'. Ähnliches Verhältnis wie bei der letzten Nummer.

43. Auceps & Fringilla.
Quelle: Camerarius S. 240 'Avceps et Fringilla'. In dieser Fabel verfuhr Candidus etwas freier als vorher.

44. Fluctuum numerator.
Quelle: Camerarius S. 270 'Flvctvvm Nvmerator'. Das Verhältnis ist etwa wie in der vorigen Fabel.

45. Viator vouens.
Quelle: Camerarius S. 100 'Viator'. Diesmal ist die Benutzung eine stark wörtliche, auch die Moral wurde übernommen.

46. Viatores.
Quelle: Camerarius S. 132 'Viatores'. Die Nachahmung hält sich im Ausdruck etwas freier.

47. Inimici.

Quelle: Camerarius S. 88 'Inimici'. Stark wörtlich benutzt.

48. Duo Amici & Urſus.

Quelle: Camerarius S. 206 'Vrsi Praecepta'. Daſs diese Fabel wirklich die Quelle gewesen, beweisen einmal die sachlichen Übereinstimmungen: die Schilderung der engen Freundschaft der beiden, ihre Reise durch die Wildnis und die gleiche, vom Bären dem einen Freund ins Ohr angeblich geflüsterte Lehre etc.; dann aber mehrere wörtliche Übereinstimmungen, so z. B.:

Candidus:	*Camerarius:*
Tum liberati ambo metu. — — — — — quidnam auri tuae Immurmurauit? Multa, is inquit — — —	Tum metu ambo liberati ... quidnam in aurem vrſus iacenti imurmuraſſet? Multa, inquit ille ...
Amicum eum eſſe ne mihi perſuadeam Cuius fidem non antea probauerim In peſſimis aduerſitatum caſibus.	Ne amicum eſſe quenquam mihi vnquam perſuadeam, cuius fidem aduerſo tempore meo non fuerim expertus. —

Der Nachahmer hat aber vielleicht auch die Fabel des Laurentius Valla 'De duobos amicis et Vrſo' gekannt, wegen der Überschrift. Die Moral ist aber Camerarius entnommen.

49. Inuidus.

Quelle: Camerarius S. 209 'Invidvs'. (Wünscht das eine Auge zu verlieren, damit der 'Avarus' beide verliere. Fast wörtlich übernommen.

50. Navigans vouet.

Quelle: Camerarius S. 81 'Votum qvod solvi non posset' (2. Fabel). Die Benutzung ist auch hier stark wörtlich.

51. Ager & Colonus.

Quelle: bleibt noch zu ermitteln.

52. Adoleſcentes et Coquus.

Quelle: Camerarius S. 87 'Adoleſcentes et Cocvs'. Die Fabel befindet sich auch bei Rimicius, Laurentius Valla, Seb. Brant (*Fabulae* Bl. Ç 2), Çognatus (Ausg. 1552 S. 60, Ausg. 1567 S. 48), in griechischen Texten des Äsop (so z. B. Nevelet S. 110), Burkb. Waldis I, 46 usw. Daſs aber hier nur Camerarius benutzt worden ist, will ich durch nachfolgende Zusammenstellungen zeigen.

Candidus:	*Camerarius:*
Assederant olim coquo pueri duo — -- — tunc ex iis [bat eſt De carnibus fruſtum, quod adiace- Furatus alter, alterique tradidit Illud ſuo qui vafer abdidit ſinu.	Cvm forte propter cocum adoleſcentes duo ... aſſediſſent ... vnus horum rapuit fruſtum carnis, & alteri tradidit qui demiſit in ſinum.

Tunc ambo deierare & is qui acceperat	At is, qui de altero acceperat deierare ſe non abſtuliſſe, qui vero
Ab altero quidem quod haud acceperit	ipſe ſuſtulerat, penes ſe non eſſe.
— — & is qui acceperat, quod haud pennes	
Se carnis hoc ſit — — —	

Vos verba, ait dare mi poteſtis, at Deum	Et mihi quidem, inquit ... verba dare poteſtis, Deum autem pro-
Qui cuncta cernit, non poteſtis fallere.	fecto non falletis.

Ich will zum Vergleich eine der oben angeführten Versionen, die meist unter sich ziemlich übereinstimmen, heranziehen und wähle die des Rimicius; sie lautet:

Abuleſcentuli duo aequis ſumptibus carnes coëmerunt et curatum coquo tradiderunt. Obiter coquus dum alijs uacat negotiis, alter iuuenum carnes eas clanculum accepit, ac ſocio tradidit. ... qui acceperat, ſe haud habere iurat, qui uero habebat, ſe non accepiſſe iurabat. ... Et ſi fallor equidem a uobis, per quem uero iuratis, res iſta non latebit deum.

So wie hier ist das Verhältnis fast immer, wo für eine Fabel verschiedene Vorlagen in Betracht kommen könnten; ich kann daher dem Leser die Vorlegung des Vergleichungsmaterials in den meisten Fällen ersparen.

53. Coquus & Canis.

Quelle: Camerarius S. 92 'Canis et Cocvs'. Sehr stark wörtlich benutzt.

54. Mulier & Gallina auripara.

Quelle: Camerarius S. 145 'Gallina Avripara'. Diese Vorlage ist etwas freier verwertet; einen kleinen Einfluſs scheint auch die weitere Fabel des Camerarius 'Mvlier et Gallina' (S. 86/87) ausgeübt zu haben, insofern als der Titel geändert, aus dem 'quidam' von S. 145 eine 'Mvlier' wurde und ein Sätzchen wörtlich mit herübergenommen wurde, nämlich:

Candidus:	*Camerarius* 87:
Gallina ... diebus ſingulis Ouum pariebat aureum.	... Gallinam habebat, quæ ſingulis diebus ouum vnum pariebat.

55. Mulier & Ancillae.

Quelle: Camerarius S. 116 'Mvlier et Ancillae'. Candidus hielt sich im Ausdruck selbständiger und schmückte die Fabel durch poetische Wendungen.

56. Quadrupedes & Piſces.

Quelle: Camerarius S. 236 'Avivm et Piſcivm Fœdus'. Candidus zeigt sich in dieser Fabel im Wortlaut ganz unabhängig und bietet sachlich kleine Abweichungen. Während z. B. bei Camerarius nur von einem Bündnis zwischen

den Vögeln und Fischen die Rede ist, fügte Candidus noch ein solches zwischen Vierfüfslern und Gewürm hinzu. Abstemius, der (Nr. 21) die gleiche Fabel enthält, weicht noch mehr von Candidus ab, da bei ihm die Vierfüfsler das Bündnis mit den Fischen eingehen.

57. Leo & Culex.

Quelle: Camerarius S. 150 'Cvlex et Leo'. In einzelnen Wendungen und Ausdrücken schimmert die Vorlage durch, obwohl der Nachahmer bemüht war, durch Redeschmuck sie zu verbessern.

58. Leo, Aſinus & Lepus.

Quelle: Camerarius S. 257 'Leo, Asinus, Lepvs'. Die nur fünf Verse zählende Fabel ist ziemlich getreu nachgeahmt.

59. Leo, Animalia & Simia.

Quelle: Camerarius S. 194 'Leo et Simius'. Im starken Anschlufs an die Vorlage ist diese seltsamerweise im Asclepiadeo Glyconicum tetrastrophon Metrum (II. Asclepiadeische Strophe) verfafste Fabel gehalten.

60. Leo & Vrſus.

Quelle: Camerarius S. 94/95 'Leo et Vrſus'. Candidus schliefst sich auch hier eng an seine Quelle an.

61. Leo & Rana.

Quelle: Camerarius S. 93 'Leo et Rana'. Das Verhältnis ist ähnlich wie bei der vorigen Fabel.

62. Leo ſenex.

Quelle: Camerarius S. 179 'Leo ſenex'. Candidus kürzte seine Vorlage und blieb freier im Ausdruck.

63. Leo & Aſinus.

Quelle: Camerarius S. 216 'Aſinvs et Leo'. Mit leichter wörtlicher Annäherung wiedergegeben.

64. Leo furioſus et capra.

Quelle: Camerarius S. 153 'De Caprea et Fvrioſo Leone'. Das Verhältnis ist wie bei der vorigen Fabel.

65. Leo cui Mus in dorſum.

Quelle: Camerarius S. 181 'Leo et Mvſculus'. Candidus schliefst sich in dieser Fabel ziemlich getreu, auch im Ausdruck, an seine Quelle an.

66. Leo cui mus in iubam.

Quelle: Camerarius S. 152 'De Leone sopito et Mvre'. Diesmal hat der Nachahmer seine Vorlage fast wörtlich verwertet. Hier eine Probe:

Candidus:	*Camerarius:*
Irriſit hunc velut timidum vulpecula.	Hunc irridebat vt timidum vulpecula. Cui ille: Non ego quidem

Cui protinus leo: haud ſum ego timidus quidem
Ait, ſed hoc mutabitur viae tamen.
timidus ſum, ſed hoc tamen iter mutabitur.

67. Leœna et Vulpes.

Quelle: Rimicius, 'De Leena et Vulpe'. Die Abhängigkeit von dieser Quelle beweisen Ausdrücke wie folgende:

Candidus:	*Rimicius:*
Catulum quod unum modo leaena gigneret	Leena cum uulpe ſaepius *exprobaretur* quod ... unum duntaxat
Vulpes ei *exprobauit.*	pareret *catulum.*

Cognatus (1567) S. 96 steht ferner, und griechische Texte kommen wohl nicht in Betracht. In der Auswahl von Fabeln des Camerarius, die zu Leipzig 1576 herauskam (Fabellae Æsopicae quaedam notiores) befindet sich S. 118 auch unsere Fabel; Candidus steht Rimicius aber näher als dieser.

68. Camelus formidatus.

Quelle: Camerarius S. 136 'Camelvs'. Die Vorlage ist diesmal beinahe wörtlich in Verse gebracht worden.

69. Camelus optans cornua.

Quelle: Camerarius S. 163 'Camelvs'. Das Verhältnis ist wie bei der vorigen Fabel.

70. Equus & Ceruus.

Quelle: Camerarius S. 158 'De Equo et Cervo'. In dieser Fabel bemühte sich der Nachahmer, wörtlichen Anklang zu vermeiden und seine Vorlage etwas auszuschmücken. Einzelne Ausdrücke, welche die Quelle verraten, schimmern aber doch durch.

71. Taurus et Culex.

Quelle: Camerarius S. 154 'De Culice et Tauro'. Fast wörtlich vom Nachahmer übernommen.

72. Ceruus altero oculo captus.

Quelle: Camerarius S. 108 'Cervus'. Der Nachahmer hat die Anfangsworte seiner Vorlage 'Ceruus altero oculo captus' zum Titel gewählt und auch sonst sie mehrere Male wörtlich benutzt. Die Schlufsmoral hat er fast wörtlich beibehalten.

73. Ceruus ad boues confugit.

Quelle: Camerarius S. 193 'Cervvs et Boves'. Zum Teil auch im Ausdruck benutzt.

74. Aſinus pelle leonis indutus.

Quelle: Camerarius S. 155 'De aſino indvto Leonina pelle'. Freier im Ausdruck nachgeahmt.

75. Aſini pellis.

Quelle: Camerarius S. 192 'Aſini pellis'. Hier hat Candidus nur wenige Ausdrücke seiner Quelle übernommen.

76. Afinus & Catellus.
Quelle: Camerarius S. 180 'Afinvs et Catvlvs'. Die Nachahmung bietet ein ähnliches Verhältnis wie in der vorigen Fabel.

77. Lupus faltans & Anfer.
Quelle: Camerarius S. 260 'Lvpvs faltans'. Candidus hat den Wortlaut seiner Vorlage mehrfach beibehalten.

78. Lupus et Afinus.
Quelle: Camerarius S. 203 'Afinvs et Lvpvs'. Die Vorlage ist diesmal vielfach wörtlich nachgeahmt worden und bietet, wie beinahe immer, keine sachlichen Abweichungen.

79. Lupus & Hœdus.
Quelle: Camerarius S. 184 'Lvpvs et Hoedvs'. Verhältnis ähnlich wie bei der vorigen Fabel.

80. Lupus et Vulpes.
Quelle: Camerarius S. 187 'Lvpvs et Vvlpes'. Ebenso.

81. Luporum & Ouium pax.
Quelle: Camerarius S. 190 'Lvporvm et Ouivm pax'. Verhältnis wie in den letzten Nummern.

82. Lupi ab Ouibus canes petunt.
Quelle: Bei der grofsen Verbreitung dieser Fabel, einer Variante der vorigen, ist es recht schwer, dem Verfasser eine bestimmte Vorlage nachzuweisen, nachdem er sie nicht in seiner Hauptquelle Camerarius fand.[1] Oesterley hat in seinen Nachweisen zu Pauli 447 und Kirchhofs *Wendunmuth* VII, 39 viele Parallelen zusammengetragen, aber beide Varianten (Candidus 81 und 82) untereinandergebracht. Ausschliefslich der letzteren gehören z. B. an Plutarch Demosthenes 33, Nevelet 241, Aphthonius 21, Neckam 4, Dialogus Creaturarum 8, Vita Aesopi (von Planudes), Boner 93, Enxemplos 364, Cognatus S. 15, Steinhöwel (Oesterleys Ausg. S. 29 und S. 65) etc. Aber alle diese, obwohl Candidus einige davon, wie Cognatus, sicher kannte, stehen ihm zu fern. Er nähert sich mehr der Darstellung des Joh. de Schebeya Nr. 68; denn bei diesem ist wie bei Candidus von der Feindschaft zwischen Wölfen und Hirten statt zwischen Schafen und Wölfen die Rede. Vielleicht war irgendeine Predigtsammlung oder vielleicht der mir bisher noch nicht zu Gesicht gekommene Chytræus die Quelle.

[1] Um genau zu sein, bemerke ich, dafs Camerarius die Fabel in seiner *Vita Aesopi* S. 35 bringt; da er aber darin statt von Schafen (ouibus) von einem Krieg 'inter lupos et pecudes' spricht und auch sonst keinerlei Annäherung zwischen Candidus und Camerarius besteht, so durfte ich diese Version unberücksichtigt lassen.

83. Lupus & Agnus bibens.
Quelle: Camerarius S. 163 'Lupvs et Agnvs'. Mit vielen wörtlichen Anlehnungen übernommen.

84. Lupus & Ouis praeteriens.
Quelle: Camerarius S. 130 'Lvpus et Ouis'. Ähnlich wie die vorige Nummer behandelt.

85. Simiorum regnum.
Quelle: Camerarius S. 196 'Simiorvm Regnvm'. Auch hier ist das Verhältnis ähnlich.

86. Simiae urbem.
Quelle: Camerarius S. 176 'Simiae'. Im Ausdruck ist der Nachahmer ein wenig freier.

87. Pardus & Vulpes.
Quelle: Camerarius S. 259 'Pardvs et Vvlpes'. Das Verhältnis ist sowohl sprachlich wie auch in Einzelheiten sachlich ein freies, so daſs man vermuten könnte, daſs der Nachahmer irgendeine andere Vorlage habe; allein er steht allen anderen bekannten Versionen, den griechischen Texten, Erasmus, Dorpius, Cognatus, Avianus etc. noch ferner.

88. Vulpes & Cancer.
Quelle: Camerarius S. 125 'Cancer et Vvlpes'. Candidus hat die kleine Fabel etwas erweitert und mehr Redeschmuck verwendet, einige Wendungen aber beibehalten.

89. Vulpes & Ciconia'.
Quelle: Camerarius S. 185 'Vvlpes et Ciconia'. Obwohl der Nachahmer manche charakteristische Ausdrücke hier beibehielt, so ist er doch im ganzen stilistisch selbständiger als in vielen früheren Fabeln.

90. Vulpes & Gallus super arbore.
Quelle: Camerarius S. 214 'Vvlpes et Gallvs Gallinacevs'. Auch in dieser Fabel läſst der Nachahmer oft wörtlich seine Quelle durchschimmern.

91. Vulpes & Lepus.
Quelle: Camerarius S. 255 'Vvlpes et Lepvs'. Ziemlich frei im Ausdruck wiedergegeben.

92. Vulpes & Gallus ægrotans.
Quelle: Camerarius S. 275 'Gallinacevs et Vvlpes'. Einzelne Ausdrücke hat Candidus beibehalten, sonst aber die Fabel anders stilisiert. Die Schluſsmoral des Camerarius hat er durch eine andere ersetzt.

93. Vulpes & Gallus canens.
Quelle: Camerarius S. 198 'Vvlpes et Gallvs'. Etwas ausgeschmückt, aber vielfach wörtlich sich an Camerarius anschlieſsend.

94. Hircus & Vitis.

Quelle: Camerarius S. 155 'De Hirco et Vite'. Fast wörtlich von Camerarius übernommen.

95. Hœdus ad oues confugit.

Quelle: Camerarius S. 211 'Hœdvs et Lvpvs'. Candidus war beflissen, die Fabel mit anderen Worten und poetisch ausgeschmückt wiederzugeben.

96. Hœdus superfecto & Lupus.

Quelle: Camerarius S. 146 'Hœdvs et Lvpvs'. Der Österreicher hat die kleine, nur drei Zeilen bei Camerarius und drei Verse bei ihm umfassende Fabel ziemlich getreu nachgeahmt. Um zu zeigen, wie leicht er sich tat, führe ich beide Versionen hier an.

Candidus:	*Camerarius:*
Svpra domus tectum ſedebat hœdulus, Lupoque obeunti infra maledicit, cui lupus: Non tu, inquit, aſt locus maledicit hic mihi.	Svpra tectum domus ſtans hœdulus lupum præteseuntem inclamabat, et illi maledicebat. Cui lupus, non tu, inquit, ſed tectum mihi maledicit.

97. Oues & Canes.

Quelle: Camerarius S. 299 'Ovis et Canis'. Sachlich hat Candidus hier insofern sich von seiner Vorlage entfernt, als er die 'Oues' zu den 'Pastoribus' reden und die 'Canes' erwidern läfst, während bei Camerarius ein 'Ouis' zu 'hero ſuo' spricht und der 'canis qui hoc audiffet' antwortet. Der Nachahmer hat seine Erzählung bilder- und wortreicher gehalten, sich aber dabei oft an den Wortlaut des Camerarius erinnert, so z. B.

Candidus:	*Camerarius:*
— — — quod potiores ſe canes Habeantur, & maiore ſint in gratia	vt ſe canes potiores et maiore in honore haberentur.

98. Canis in praeſepi.

Quelle: Camerarius S. 204 'Canis in Præſepi'. In dieser kleinen Fabel verfuhr der Nachahmer etwas freier im Stil.

99. Sus & Canis de fœcunditate.

Quelle: *Aesopi Phryges fabellae Graece & Latine etc.* (Basileae Frobenij 1524, S. 165; oder in späterer Ausgabe, so z. B. Frankf. 1566 [nur lateinisch S. 65), 69. Fabel 'Svs et Canis'.

Diese aus dem Griechischen übersetzte Fabel beginnt: 'Svs et Canis de fœcunditate certabant'. Hiermit vergleiche man obige Aufschrift. Candidus umschreibt seine Vorlage, behält aber ein paar Ausdrücke bei.

Neben dieser Quelle benutzte er aber auch Camerarius

S. 111 'Svs et Canis', welche die gleiche Fabel behandelt. Das ersieht man aus nachfolgenden Gegenüberstellungen:

Candidus:	*Camerarius:*
— — — canis mirarier Quidem ſe ait, ſi ſic animans, contra vlla ſe Auderet hoc quae gloriari nomine.	Canis quidem mirari ſe aiebat, ſi eſſet animans vlla, quae hoc nomine contra ſe gloriari auderet.

100. Canum exercitus verſicoloris.

Quelle: Rollenhagen, *Froschm.* III, 1, 17. Man vergleiche:

Bello canes lupos ſtatuerant aggredi, Exercitumque compararunt maximum, Sic vt timore ſint lupi grauiſſimo, Perculſi. at unus ex iis — — — — — — — ſuper editum Montem & canum procul videns exercitum, Multis variegatum coloribus, jubet Animis lupos adeſſe præſerviſſimis, Vincemus, inquit — — — — Nam ceu coloribus canes ſunt diſſiti, Sic mentibus quoque diſcrepant pugnantibus.	Man ſagt, die Hund hättens gewagt Und ehemals den Wölffen entſagt, Sich geſammlet mit ſolchen Hauffen, Daſs die Wölff all wollten entlauffen Bis ein Alter den Berg angieng, Von fern die Hund zu ſehn anfieng Und ſprach: Ihr Wölff ſeyd wohlgemut Unſere Sach will noch werden gut, — — — — — — — — Denn wie ich anſeh die Feld-Zeichen Jeder Hund hat ſein eigen Mondur — — — — — — — Gewiſs die Köpff nicht einig ſind.

101. Canis Canem eliminans.

Quelle: Camerarius S. 173 'Foeta Canis'. Vorlage sehr frei nachgeahmt, so daſs man fast annehmen müſste, er habe eine andere Quelle überhaupt oder noch eine neben Camerarius gehabt. Aber Phædrus und der Anonymus, die die Fabel auch enthalten, stehen noch ferner.

102. Lepores & Vulpes.

Quelle: Camerarius S. 130 'Lepores'. Ziemlich frei im Ausdruck wiedergegeben.

103. Leporum concio.

Quelle: Camerarius S. 264 'Leporum concio'. In dieser Fabel hält sich der Dichter fast ganz im Wortlaut an seine Vorlage. Die Moral hat er durch eine andere ersetzt.

104. Lepores & Ranæ.

Quelle: Camerarius S. 104 f. 'Lepores et Ranæ'. Die Fabel ist im Ausdruck ziemlich unabhängig von Camerarius geblieben.

105. Feles limam lingens.

Quelle: Camerarius S. 117 'Feles'. Hier übernahm der

Nachahmer fast wörtlich seine Vorlage. Nur die Schlufsmoral hat er geändert.

106. Mus & Miluius.

Quelle: Camerarius S. 250 'Mvs et Milvius'. Die nur drei Zeilen grofse Fabel des Camerarius hat Candidus in drei Senare verwandelt mit teilweise geändertem Ausdruck.

107. Mus inter caricas.

Quelle: Camerarius S. 256 'Mvs inter caricas'. Zum Teil wörtlich in Verse gebracht; manches geändert.

108. Mus et Rana.

Quelle: Camerarius S. 57 (*Vita Æsopi*). Dafs er diese ausführliche Darstellung kannte, ersieht man aus den nachfolgenden Übereinstimmungen:

Candidus:	
Si meo filum pede, ſi tuoque Illiges, inquit, fluuii per altas Præ- uia lymphas Te traham, filum pedibusque nec- tunt.	... filo tuum meumque calcem alligabo atque ita domum noſtram deducam ... ranam annectabatur.
Mortuum miluus per aquas na- tantem Abstulit murem ſimul alligatam Traxit & ranam — — —	... ſupra aquas murem (mor- tuum) natantem miluius videt quem dum in cibum ſibi aufert penden- tem inde etiam ranam attrahit.

Dem Camerarius und Candidus charakteristisch ist das Gespräch zwischen Maus und Frosch, das sonst meist fehlt. Allein Candidus weicht auch vielfach von Camerarius ab. Die Maus steht bei ihm in keinem Freundschafts- und Besuchsverhältnis, wie in der *Vita Æsopi*, zum Frosch und gibt diesem keine Einladung, sondern sie befragt den ihr sonst unbekannten Frosch, wie sie über den Fluſs komme, worauf dieser sie selber über das Wasser tragen will usw. Mit dieser Darstellung nähert sich Candidus am meisten Romulus I, 3, Luther und Hans Sachs, während andere Versionen, wie Dorpius, Waldis, Erasmus Alberus usw. von einem Kriege zwischen Mäusen und Fröschen ausgehen. Vielleicht hatte der Zweibrückener Superintendent noch die Fabel Luthers vor sich.

109. Glires sub quercu.

Quelle: Camerarius S. 238 'Glires et Quercus'. Diese Fabel hat einschliefslich der Moral Candidus ziemlich getreu wiedergegeben.

110. Testudo & Ranæ.

Quelle: Camerarius S. 238 'Testvdo et Ranae'. Die Benutzung ist hier eine nahezu wörtliche; nur ein paar Ausdrücke wurden durch andere gleichwertige ersetzt. Sagt z. B. Camerarius 'cum videret leuitatem & agilitatem ranarum eſſe

maximam', so sagt Candidus: 'Quam membris agiles desultatricibus essent ... ranas viderat'; sagt Camerarius 'auibus', so macht Candidus daraus 'volucrum genti'. Camerarius' 'quam expeditam mori' wird bei Candidus 'quam me Letho expeditam dedier'. Ich führe diese Beispiele an, um zu zeigen, wie Candidus seine Vorlage zu umschreiben pflegt.

111. Talpa.

Quelle: Camerarius S. 102 'Talpa'. Ziemlich getreu und nur hin und wieder durch eine Umschreibung, wie sie in der vorigen Fabel gekennzeichnet sind, wiedergegeben.

112. Fiber.

Quelle: Camerarius S. 91 'Fiber'. Der Nachahmer hat sich begnügt, die Worte des Camerarius in Verse zu verwandeln; man vergleiche

Candidus:	*Camerarius:*
Eius pudenda maximum Vsum medicorum in arte habere accepimus.	... eius pudenda magnum in medicinis vſum habere accepimus.

113. Rana crepans.

Quelle: Camerarius S. 188 'Rana crepans'. Das Verhältnis ist das gleiche wie in der vorigen Fabel. Charakteristisch ist für Candidus und Camerarius, dafs der dritte Versuch des Frosches und sein Platzen unterbleibt, was in den anderen Versionen selten fehlt.

114. Ranæ regem petentes.

Quellen: Camerarius S. 182 'De Ranis et Iove' und Cognatus (1567) S. 41 'De Ranis & earum rege ciconia'. Den Anfang entnahm der Nachahmer dem Camerarius. Da heifst es bei Camerarius: 'Petiſſe ... a Ioue ranæ dicuntur ſibi vt regem præficeret'; bei Candidus: 'Regem ſibi ranæ petebant'. Ferner bei Camerarius: 'Iuppiter trabem ingentem in lacum deiecit'; Candidus: 'Iuppiter Truncum in lacum proiecit'. In anderen Versionen ist das Wasser ein Flufs (Dorpius) oder ein Wasser schlechtweg (Waldis) oder ein stagnum (Romulus) oder ein Sumpf (Cognatus) usw.

Weiterhin hat aber Candidus Cognatus benutzt. Wie bei diesem schickt Juppiter als zweiten König eine 'ciconia' (bei Camerarius und anderen 'anguem aquaticum' oder 'Hydrum'). Bei Candidus heifst es: 'hunc primo quidem Verentur', bei Cognatus: 'Regem ... primam venerantur'; bei Candidus: 'dantes hinc & hinc ... aluo condidit', bei Cognatus: 'quicquid ... ranarum ſe illi obuiam offert, ſtomacho ... condit'. Die wörtlichen Anlehnungen wären vielleicht noch gröfser, wenn Candidus nicht die Fabel auf neun Senare reduziert hätte, während sie z. B. bei Cognatus eine ganze Seite einnimmt.

115. Cancri.

Quelle: Camerarius S. 206 'Cancri'. Die kleine Fabel hat der Nachahmer vorwiegend wörtlich verwertet.

116. Cancer & Serpens.

Quelle: Camerarius S. 111/112 'Angvis et Cancer'. Auch diese Fabel hat er einschliefslich der Moral ähnlich behandelt.

117. Aquila teſtudinem docet volare.

Quelle: Camerarius S. 107 'Testudo et Aquila'. Auch hier ist manches wörtlich entlehnt; aber doch bewegt sich der Nachahmer etwas freier und umschreibt Worte und Gedanken.

118. Aquila et Scarabeus.

Quelle: Camerarius S. 73 'Aquila et Scarabeus'. Das Verhältnis ist ähnlich wie in der vorigen Fabel.

119. Aquilae et Testudinis certamen.

Quelle: Camerarius S. 273 'Aqvila et Teſtvdo'. Auch hier haben wir eine im ganzen getreue Nachahmung mit wörtlichen Annäherungen.

120. Aquila propriis pennis.

Quelle: Camerarius S. 143/144 'Aquila'. Hier gilt das gleiche wie von der vorigen Fabel. Auch die Schlufsbemerkung über Kaiser Julianus hat Candidus aus Camerarius übernommen.

121. Galli gallinacei.

Quelle: Camerarius S. 149/150 'Galli gallinacei'. Candidus macht hier öfters von Umschreibungen Gebrauch; wählt bisweilen statt des von Camerarius verwendeten Ausdrucks einen anderen, ähnlichen; manches hat er aber doch wörtlich beibehalten.

122. Gallus vnionem reperiens.

Quelle: Camerarius S. 172 'Gallvs Repertor Vnionis'. Einzelne Wendungen hat Candidus wörtlich übernommen, anderes geändert bzw. umschrieben. Die Schlufsmoral hat er verwendet.

123. Gallinæ in cauea.

Die Quelle dieser Fabel ist mir nicht bekannt.

124. Gallinae & Perdix.

Quelle: Camerarius S. 78 'Gallinae et Perdix'. Hier ist der Nachahmer etwas selbständiger im Ausdruck als in der vorletzten Fabel.

125. Monedula & Columba.

Quelle: Camerarius S. 128 'Monedula et Columba'. Hier ist die Abhängigkeit von der Vorlage wieder etwas gröfser. In charakteristischen Ausdrücken und Wendungen wird die Quelle verraten, so z. B.: 'ceruſſa Nigredinem ado-

bliniens ſuum' (Cam. 'ceruſſa oblinit nigrorum ſuum'), 'Exaudiuere crocitantem' (Cam. 'crocitantem audiuere').

126. Columba ſitiens.

Quelle: Camerarius S. 136 'Columba'. Ziemlich getreu wiedergegeben, einschliefslich der Schlufsmoral.

127. Columba & Cornix de fœcunditate.

Quelle: Camerarius S. 137 'Colvmba et Cornix'. Das gleiche Verhältnis wie in der vorigen Fabel.

128. Anſeres & Grues.

Quelle: Camerarius S. 107 'Anseres et Grves'. Der Nachahmer hat bei dieser Fabel fast nur die Fabel des Camerarius in Verse gebracht; nur der letzte Vers bietet eine Umschreibung.

129. Hirundo et Luſcinia.

Quelle: Camerarius S. 106 'Hirvndo et Lvſcinia'. Candidus hat seine Quelle verkürzt, aber mit mehreren wörtlichen Übereinstimmungen wiedergegeben. Auch die Schlufsmoral hat er übernommen.

130. Hirundo & Turdus.

Quelle: Camerarius S. 237 'Tvrdvs et Hirvndo'. Candidus erzählt etwas breiter, mit mehr Redeschmuck, macht sich aber öfters seine Vorlage im Ausdruck zunutze.

Sagt bei Camerarius die junge Schwalbe zur alten: 'quam elegantum et commodum amatorem mihi reperi!', so läfst sie Candidus ausrufen: 'quam formoſus quam commodus aeui Eſt mihi monſtratus compar ſub frondibus altis!' Auf die Frage der Mutter, wer das sei, erwidert die Schwalbe bei Camerarius: 'Turdum', bei Candidus: 'Illa meos ... turdus delectat ocellos!'

131. Hirundo & Auiculae.

Quelle: Camerarius S. 181 'Hirvndo et Avicvlæ'. In dieser Fabel ist die wörtliche Annäherung an die Vorlage noch gröfser als in der vorigen.

132. Miluius et Columbæ.

Quelle: Camerarius S. 182 'Milvivs et Colvmbæ'. Candidus hat die Fabel verbreitert, aber im Wortlaut sich oft an seine Quelle angelehnt.

133. Accipiter & Luſcinia.

Quelle: Camerarius S. 74 'Luſcinia et Accipiter'. Candidus suchte hier den Text des Camerarius frei wiederzugeben, auch in der Moral ging er seine Wege.

134. Accipiter & Luſcinia canens.

Quelle: Camerarius S. 256 'Lvscinia et Accipiter'. Mit Ausnahme des letzten Verses, der fast wörtlich herübergenommen ist (Cand.: 'Explere ventrem curo, non aures, ait';

Cam.: 'Non aures meas ſed ventrem expleri cupio'), ist Candidus hier ganz seine Wege gegangen. Er erweiterte, poetisch umschreibend, die Erzählung. Von der doppelten Moral, die er an die Fabel knüpft, ist die zweite aus Camerarius entlehnt.

135. Accipiter & Luſcinia'.

Quelle: Camerarius S. 301 'Accipiter et Lvscinia'. In dieser Fabel ist Candidus im Ausdruck fast ganz selbständig.

136. Accipitrum Pax.

Quelle: Camerarius S. 257/58 'Accipitrvm Pax'. Im ganzen ist der Verfasser auch hier stilistisch von Camerarius unabhängig.

137. Vultur aues invitat.

Quelle: Camerarius S. 197 'Vvltvr'. In dieser Fabel lehnt er sich wieder mehr an Camerarius an, sucht aber öfters seine Worte durch andere, gleichwertige zu ersetzen; so macht er z. B. aus 'carpere et occidere ſingilatim omnes' 'aues premenſque & enecans'.

138. Merula & Veſpertilio.

Quelle: Camerarius S. 115/16 'Merula'. Candidus gebraucht hier fast durchweg andere Ausdrücke als seine Vorlage. Nur in der ersten Moral schliefst er sich enger an Camerarius an.

139. Pauo & Grus.

Quelle: Camerarius S. 208 'Grus et Pavo'. Hier ist es dem Nachahmer nicht ganz gelungen, Übereinstimmungen mit seiner Quelle im Wortlaut zu vermeiden.

140. Pauo vocem optans.

Quelle: Camerarius S. 195 'Pavo'. Mit Ausnahme des Ausdrucks 'Junoni proprius ales' (Cam.: ... Iunonem, auem illius propriam) ist Candidus hier ganz frei im Ausdruck verfahren. Die Moral allerdings ist Camerarius abgelauscht.

141. Cornix ſitiens.

Quelle: Camerarius S. 210 'Cornix'. Abgesehen von ein paar einzelnen Wörtern, die er übernahm, verfuhr Candidus auch in dieser Fabel frei im Ausdruck.

142. Cornicula alienis plumis ornata.

Quelle: Camerarius S. 160 'De Cornice Superbiente aliarum avium pennis'. In dieser bekannten Fabel schlug Candidus ein ähnliches Verfahren wie in der vorigen ein. So borgte er z. B. aus der Quelle die Wendung 'furtiuis nudata coloribus' und noch ein paar Kleinigkeiten, sonst ist er in der Diction selbständig geblieben.

143. Caſsita.

Quelle: Camerarius S. 104 'Cassita'. Das Verhältnis zur Vorlage ist wie in der vorhergehenden Fabel.

144. Aranea & Podagra.

Quelle: Camerarius S. 459 'De Aranea et Podagra' (Nicolai Gerbellii elegantiſſima fabula). Die umfangreiche Fabel hat Candidus in ein nicht minder umfangreiches Gedicht von zweieinhalb Seiten in Hexametern verwandelt, teils selbständig im Ausdruck, teils seine Vorlage wörtlich benutzend.

145. Formica & Cicada.

Quelle: Camerarius S. 144 'Cicada et Formicae'. Der Nachahmer brachte es in dieser Fabel fertig, durch Umschreibung und Wahl anderer Ausdrücke sich den Anschein zu geben, als wäre er selbständig verfahren. Da die Fabel kurz ist und sehr gut seine Methode veranschaulicht, will ich Vorbild und Nachahmung hier gegenüberstellen:

Candidus:

Formica fruges humidas ſoli ſuas,
Veris ſub horas explicabat: hic eam
Cicada pro cibo rogauit, illa ſed
Quærit, quid egiſti calore quum ſuo
Sol arua recrearet & laboribus
Hominum ſimul faueret ac animalium?
Cantu, cicada ait, reſolui guttura,
Solamen afferens hominum laboribus.
Cantu reſoluiſti ſub æſtu guttura
Solamen afferens hominum laboribus?
Age ſaliendo tua nunc recreato femora
Formica ait, cibum cicadæ & abnegat.

Camerarius:

Formicae humectatas in hyeme ſiccabant fruges, ad has adit cicada eſuriens & orat paululum cibi vt ſibi impertiant. Cui illæ: Æſtate, inquiunt, quaerere te oportuit. Non vacabat, inquit cicada. Quid faciebas igitur? Inquiunt illae: Cantationibus operam dabam, inquit. Tum illæ: Si ceciniſti æſtate, inquiunt, hyeme ſaltato.

Ein sachlicher kleiner Unterschied besteht zwischen beiden Versionen, insofern bei Camerarius mehrere Ameisen, bei Candidus nur eine handelnd auftritt. Daſs Candidus die Fabel verbesserte, wird man kaum behaupten wollen. Seine Umschreibungen wirken nicht glücklich. Das kurze 'Si ceciniſti æstate, hyeme saltato!', das sich Lafontaine zu eigen machte, als er schrieb: 'Vous chantiez? j'en suis fort aise, Eh bien dansez maintenant', ist der schwerfälligen Umschreibung des Candidus entschieden vorzuziehen.

146. Formica & Columba.

Quelle: Camerarius S. 96 'Formica et Columba'. Hier ist das Verhältnis ähnlich wie in der vorigen Fabel. Nur in der Moral schliefst sich Candidus ganz an Camerarius an:

Candidus:

In bene meritos nos eſſe gratos conuenit.

Camerarius:

Docet fabula erga bene meritos esse nos gratos debere.

147. Securis & Lignator.

Quelle: Camerarius S. 191 'Secvris et Ligna'. In

dieser Fabel kehrte der Nachahmer wieder zu seinem alten, bequemen Verfahren zurück, seine Quelle wörtlich auszunutzen.

148. Abies et Dumeta.

Quelle: Camerarius S. 208 'Abies et Dvmeta'. Ohne auf wörtliche Anklänge völlig zu verzichten, verstand es in dieser Fabel der Dichter, eine zierliche Nachahmung zu geben, die wie originell wirkt.

149. Malus Pirus & Rubus.

Quelle: Camerarius S. 102 'Malvs & Pirvs'. Frei im Ausdruck, nur die Moral ist fast wörtlich aus Camerarius geschöpft.

150. Ventris & Membrorum Contentio.

Quelle: Bei der ungeheuren Verbreitung dieser Fabel (vgl. Oesterleys Nachweise zu Pauli 399) ist es schwer, etwas Abschliefsendes über die Quelle oder Quellen des Candidus zu sagen. Ich begnüge mich daher mit ein paar Bemerkungen.

Fest steht, dafs die *Fabulae Aesopicae,* welche S. 448/49 die Fabel nach Livius bringen, diesmal nicht benutzt worden sind. Ebenso bin ich überzeugt, dafs Candidus sich nicht mit einer Quelle begnügte. Das lehrt uns ein Blick auf die bekannten Versionen. Wenn wir unter ihnen Umschau halten, so finden wir, dafs sie in drei Klassen zerfallen: 1) solche, worin die Glieder mitsamt dem Magen ohne weiteres absterben; 2) solche, worin die Glieder Reue über ihr Tun fühlen und es wieder gutmachen möchten, allein zu spät: der Magen verträgt keine Speise mehr, und sie gehen zugrunde; 3) solche, worin die Glieder noch rechtzeitig ihre Verkehrtheit einsehen und, allen zum Heil, in den Dienst des Magens zurückkehren. Camerarius gehört zur ersten Klasse, Candidus zur dritten. — Ferner finden wir, dafs die meisten Versionen, besonders die antiken und humanistischen, sehr kurz gehalten sind, während die in den Vulgärsprachen, besonders die älteren deutschen, breit erzählen und den Magen eine förmliche Ansprache zur Verwarnung an die Glieder richten lassen. Zur letzteren Gattung gehört unser Candidus.

Die oben angeführte dritte Gattung tauchte im Altertum u. a. bei Plinius auf und ging in die Fabelsammlung des Dorpius über (Nr. 138), der auch eine Fabel der zweiten Gattung (Nr. 40) enthält. Die ausführliche Darstellung der Fabel (mit Anrede des Magens) finden wir — von mittelalterlichen deutschen Versionen abgesehen — bei B. Waldis (I, 40) und Erasmus Alberus (10), die als Protestanten dem Zweibrückener Superintendenten sicherlich bekannt waren.

Dafs Candidus Dorpius benutzte, läfst sich leicht zeigen. Zur Moral seiner Fabel machte er Gebrauch von Dorpius 40; man vergleiche:

Candidus:	*Dorpius* 40:
Egent stomacho membra & stomachus membris eget, Egent Ducibus ciues, Ducesque ciuibns, Homines operas praeſtare debent mutuas.	Membrum eget membro, amicus eget amico. Quare mutuis operis & mutuis officijs vtendum eſt.

Er benutzte aber auch Dorpius Nr. 138 'Apologus de Membris & Ventre (ex Plinio desumptus), freilich nicht sprachlich, denn die fünf Zeilen konnten ihm nichts bieten, sondern sachlich, d. h. insofern er daraus lernte, den Konflikt in nichttragischer Weise enden zu lassen: 'intellexerunt (membra) uentrem cibos acceptos per omnia membra diuidere & cum eo in gratiam redierunt'.

Waldis und Alberus haben einen solchen Ausgang nicht, sie gehören in die obenerwähnte zweite Kategorie. Darum können sie nicht die alleinigen Vorbilder des Candidus gewesen sein; aber nichts steht im Wege, dafs er ihnen den Gedanken entnahm, den Magen eine Verteidigungsrede halten zu lassen. Eine Stelle bei Alberus nähert sich dabei einer ähnlichen bei Candidus; man vergleiche:

Alberus:	*Candidus:*
Werdt jhr mich lassen hungers sterben, So werdt jhr warlich auch verderben.	Cibos mihi conferre si negabitis Vos tabe lenta et ipsa consumemini.

Candidus wäre aber im ganzen in der Fabel recht frei verfahren.

Übrigens will ich die Möglichkeit, dafs Candidus doch irgendeine mir zurzeit unbekannte Version vor sich hatte, bestehen lassen; denn, wie oben gesagt, die Fabel war ungemein verbreitet. Solange aber eine solche nicht auftaucht, glaube ich meine Anschauung über das Quellenverhältnis festhalten zu dürfen.

151. Poma et Sterquilinium.

Quelle: Camerarius S. 297 'Poma et Sterqvilinivm'. In dieser nur sechs Hexameter umfassenden Fabel hielt sich der Nachahmer mehrfach wörtlich an seine Vorlage; so finden sich z. B. die Worte 'quam scite nos, inquit, poma natamus' bei beiden.

Waldis, der die Fabel nach der gleichen Quelle enthält, wurde von Candidus nicht benutzt.

152. Mons parturiens.

Quelle: Camerarius S. 183 'Mons parturiens'. Selbst hier, wo der Dichter offenbar selbständig sein wollte, konnte er wörtliche Anlehnungen nicht ganz vermeiden.

Fassen wir das Ergebnis der vorangehenden Einzeluntersuchungen kurz zusammen, so haben wir festzustellen, dafs Candidus als Hauptvorlage für seine Sammlung die

Fabulae Aesopicae des Joachim Camerarius

benutzte, die, 1538/39 zum erstenmal veröffentlicht, im Laufe des 16. Jahrhunderts wiederholt gedruckt, zu den bekanntesten und wichtigsten Fabelsammlungen jener Zeit gehören. Von 152 Fabeln entnahm er ihnen nicht weniger als 142. Was er daneben noch von anderer Seite herbeitrug, ist also so verschwindend wenig, dafs es nicht sehr ins Gewicht fällt, und dafs die Vermutung gerechtfertigt erscheint, Candidus habe ursprünglich nur Camerarius als Vorlage gehabt, und es seien ihm erst im Laufe der Zeit, vielleicht als er mit der Ausarbeitung seiner Sammlung so ziemlich fertig war, noch andere Fabulisten in die Hand gekommen, denen er noch einzelnes entnahm.

Wann er seine Arbeit begann, weifs ich nicht; vielleicht gibt darüber die Editio princeps seiner Fabeln, die ich nicht gesehen habe, Aufschlufs. Jedenfalls begann er damit schon lange vorher; denn die Schriften und die Person des Camerarius interessierten ihn schon 1570, in welchem Jahre er dem Leipziger Professor das III. Buch seiner *Elegiae Precationvm* (Basileae apud Haeredes Nicol. Bryblingeri 1570 S. 95/96) mit einem von Ehrfurcht überfliefsenden Gedicht im elegischen Versmafs widmete. Ob sich daraus weitere Beziehungen zwischen beiden entspannen, konnte ich mit den mir hier zu Gebote stehenden spärlichen Hilfsmitteln nicht erfahren.

Was das Verhältnis des Candidus zu der so ausgiebig benutzten Quelle anbelangt, so sahen wir oben, dafs dieses zwischen wörtlicher Benutzung und häufigen Versuchen des Dichters, wenigstens im Ausdruck sich Selbständigkeit zu wahren, schwankt. Oft ist eine Fabel nichts als die in Verse gebrachte Prosa des Camerarius, in einigen wenigen Fällen aber ist es dem Nachahmer geglückt, sich vom Wortlaut des älteren Fabulisten ganz loszumachen. Die Zahl der sprachlich von Camerarius abhängigen Fabeln überwiegt indes bei weitem.

Durchweg freier den Quellen gegenüber verhält sich der Austriacus — so nennt er sich auf dem Titelblatt seiner meisten Schriften — in den zehn Fabeln, die er anderen Vorlagen entnahm. Ich glaube, schon dadurch kennzeichnen sie sich als spätere Sprösslinge. Meine Vermutung geht nämlich dahin, dafs Candidus ursprünglich nur die Prosa des Bamberger Humanisten versifizieren wollte; daher die vielen Fabeln, welche getreu den Text des Camerarius wiederholen. Im Laufe der Arbeit wuchsen ihm die Schwingen; er erhob sich mehr und mehr über seine Vorlage und wurde immer freier im Ausdruck. Und so verfuhr

er dann auch, als er, zum Schlufs, seine Sammlung noch mit ein paar Fabeln, die er verschiedenen Quellen entnahm, bereicherte. Zu diesen Fabeln benutzte er, wie wir oben fanden, sicher eine lateinische Äsop-Ausgabe, Dorpius, Cognatus und Rollenhagen; ferner vielleicht Waldis, Alberus, das Promptuarium Exemplorum und einen dem Odo de Cerintonia nahestehenden Erzähler. Bei drei Fabeln (Nr. 31, 51, 123) bleibt die Quelle noch zu ermitteln.

Der Stil des Candidus ist gewandt und fliefsend, seine Versifikation leicht. Merkwürdig, dafs er in der äufseren Form sich nicht ausschliefslich die älteren Fabulisten zum Vorbild nahm. Phædrus verwandte für seine Fabeln nur den Senar, der Anonymus des Nevelet, Neckam und andere nur das elegische Distichon. Candidus, obwohl er beide Versmafse, besonders das erstere, reichlich für seine Fabeln gebrauchte, brachte eine reiche Abwechslung von Metren in seine Sammlung, indem er aufser jenen noch acht andere Versmafse oder Strophen benutzte, nämlich den Hexameter, die jambische Strophe, die I. und II. pythiambische Strophe, die Sapphische, Alcäische sowie die II. und III. Asclepiadeische Strophe. Hierfür dürfte ihm wohl Horaz Vorbild gewesen sein. Er verfährt bei der Verwendung dieser lyrischen Versmafse mit Geschick, und oft ist das seine einzige Leistung an der betreffenden Fabel. Eine andere Frage ist es, ob diese lyrischen Metren die geeignete Form für die Fabel sind. Man dürfte geneigt sein, die Frage zu verneinen, weil die Fabel nicht der lyrischen, sondern der epischen Dichtung zugezählt wird. Indes zeigt das Beispiel Lafontaines und anderer, dafs die Fabel jede lyrische Form verträgt.

Es ist vielleicht von Interesse, festzustellen, wie stark Candidus von den einzelnen Metren Gebrauch machte. Er verwendete

1) den Senar in 97 Fabeln:
Fab. 3, 4, 6, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18, 19, 20, 22, 24, 25, 27, 30, 32, 33, 36, 37, 42, 43, 45, 46, 47, 48, 49, 51, 52, 53, 54, 55, 57, 58, 60, 62, 63, 65, 66, 67, 68, 69, 71, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 83, 84, 86, 88, 89, 90, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 99, 100, 101, 103, 104, 105, 106, 109, 113, 114, 116, 119, 122, 125, 126, 127, 128, 129, 131, 132, 134, 137, 141, 143, 145, 146, 147, 149, 150, 152;
2) den Hexameter in 15 Fabeln:
Fab. 23, 35, 38, 39, 40, 41, 98, 120, 124, 130, 135, 138, 140, 144, 151;
3) das elegische Versmafs in 13 Eabeln:
Fab. 2, 7, 16, 29, 31, 44, 56, 73, 85, 87, 118, 123, 142;
4) die alkäische Strophe in 5 Fabeln:
Fab. 21, 28, 50, 74, 102;
5) die jambische Strophe in 6 Fabeln:
Fab. 34, 61, 64, 111, 112, 121;

6) die I. pythiambische Strophe in 3 Fabeln:
Fab. 5, 26, 110;
7) die II. pythiambische Strophe in 4 Fabeln:
Fab. 1, 70, 115, 139;
8) die Sapphische Strophe in 2 Eabeln:
Fab. 72, 108;
9) die II. Asklepiadeische Strophe in 5 Fabeln:
Fab. 59, 91, 107, 133, 136;
10) die III. Asklepiadeische Strophe in 2 Fabeln:
Fab. 117, 148.

Im ganzen sind in lyrischen Versmafsen 40 Fabeln geschrieben; immerhin eine ansehnliche Zahl, wenn auch der Senar, somit das Beispiel des Phædrus, mit 97 Fabeln bei weitem das Übergewicht behielt.

Ob Candidus mit seiner Abwechslung in den Metren etwa auf Lafontaine oder andere eingewirkt hat, bedürfte noch der Untersuchung; desgleichen, ob und wie Fabeln aus seiner Sammlung von modernen Fabulisten benutzt worden sind.

Aus allem Angeführten wird der Leser den Eindruck gewonnen haben, dafs die Selbständigkeit und Selbsttätigkeit des Zweibrückener Superintendenten bei seinen Fabeln nicht grofs war. Sein Hauptverdienst besteht darin, dafs er die schöne Sammlung des Camerarius mit ihrem Vorrat an älteren und jüngeren trefflich stilisierten Fabeln in ein poetisches Gewand kleidete. Dafs er mehr hätte leisten können, beweisen einzelne Nummern, in denen er seine eigenen Wege ging, und die nicht zu seinen schlechtesten gehören. Auch in der angehängten Moral bewahrte er sich häufig seine Unabhängigkeit.

Den Mangel an Originalität bei Candidus dürfen wir übrigens nicht mit unserem heutigen Mafsstabe messen. Das 16. Jahrhundert dachte bekanntlich anders in dieser Hinsicht als wir. Das Beispiel des Hans Sachs, des Sebastian Brant und des Erasmus Alberus und, last, not least, des Camerarius selber — um nur vier auch für die Fabeldichtung bedeutende Namen anzuführen —, die oft genug, sei es stellenweise oder ganz, ihre Vorlage plünderten, belehrt uns, dafs man damals über das Mein und Dein in der Dichtung recht eigenartige Begriffe hegte. Am freiesten hielt sich noch B. Waldis.

Auf antike Fabulisten wie Aesopus (griechisch), Aphthonius, Avianus, Phædrus hat Candidus nicht direkt zurückgegriffen; er begnügt sich, abgesehen von einem noch nicht aufgeklärten Fall, mit modernen Sammlungen.

München. Arthur Ludwig Stiefel.

Scarroniana.

II.[1]

Die Krankheit Scarrons und *'le conte de La Beaumelle'*.

Die Mitteilungen über das erste Auftreten der Krankheit Scarrons, sogar seine eigenen, sind zum Teil voneinander abweichend. Diese Unstimmigkeit kann bei der Natur seines Leidens, aller Wahrscheinlichkeit nach einer Rückenmarkserkrankung, nicht zu sehr befremden, da die Symptome einer solchen im Prodromalstadium so schleichend und vielseitig sind, dafs sie sogar in unserer Zeit der Beobachtung der Ärzte nur allzuleicht zu entgehen pflegen oder verkannt werden. Um wieviel mehr konnte sich Scarron selbst über ihre Bedeutung täuschen und besonders die so charakteristischen lanzinierenden Schmerzen für Anzeichen eines harmlosen Rheumatismus oder einer gutartigen Gicht (die man ja auch als 'gesunde Krankeit' bezeichnet hat) hinnehmen. Diese Vorboten mifsverstehend, war Scarron später von der wohl irrigen Überzeugung befangen, seine Krankheit habe ihn stürmisch und plötzlich überfallen.

Im Beginn seines *Typhon* fixiert Scarron das Jahr 1638 als dasjenige, in dem sein Leiden ausbrach. Es heifst daselbst:

Et par maudite maladie,
Dont ma face est toute enlaidie,
Je suis persecuté dès lors
Que du tres-adorable corps
De notre Reyne, que tant j'ayme,
Sortit Louis le quatorzieme.

Ludwig XIV. wurde aber am 8. November 1638 geboren. Für dasselbe Jahr spricht auch folgende Stelle in der *Epitre à Mr. le Prince, Œuvres* VII, S. 69:

Oui tres-malade et je l'ose bien dire,
Puisque mon mal de jour en jour empire,
Et que je suis depuis huit ans et plus
Dans un grabat de tous membres perclus.
Fait à Paris de notre pauvre chaise
L'an qu'à Mardic il fit plus chaud que braise
Et qu'à Dunquerque, un fils du grand Condé
Aux Espagnols a fait quitter le dé.

Auf diesen Zeitpunkt weist auch hin das *Epithalame du comte de Tessé* (die Hochzeit fand am 8. November 1638 statt). Die Stelle lautet (*Œuvres* VII, S. 208):

[1] Vgl. *Archiv* CXXIV, 318 ff.

En danger d'être cul de jatte
Pour moi je suis dans un grabat
Sans manchettes et sans rabat,
Sans remuer ni pied ni patte;
Je n'ai plus de force au jarret,
Quoique je sois plus gras qu'un engraissé gorret.

Dagegen lesen wir in seinem *Portrait* (*Œuvres* I, S. 130): *J'ai trente ans passés, comme tu vois au dos de ma chaise. Si je vais jusqu'à quarante, j'ajoûterai bien des maux à ceux que j'ai déjà soufferts depuis huit ou neuf ans.* Demnach wäre Scarron im 21. oder 22. Lebensjahre erkrankt, also 1631 oder 1632. Zu einem noch früheren Datum gelangen wir nach einer Stelle in dem 1643 in Paris erschienenen *Le libraire du Pont-Neuf*:

Qui depuis que mal vous enchaisne,
Contez bien près d'une sepmaine,
Avec six mois et quatorze ans,
Dont les cinq derniers peu plaisans.

Diesen Versen zufolge reichte der Beginn des Leidens bis etwa in das Jahr 1629 zurück, obgleich auch hier auf das Jahr 1638 als auf dasjenige hingedeutet ist, in dem es völlig ausgebrochen war. H. Chardon,[1] dem wir dieses Zitat entnehmen, merkt zwar (S. 97) dazu an: *Cette date n'est qu'approximative et fait remonter trop haut le commencement de la maladie de Scarron*; mit der Stelle im *Portrait* zusammengehalten, gewinnt dieselbe immerhin an Bedeutung. Im allgemeinen wird man doch das Jahr 1638 als dasjenige der ernstlichen Erkrankung Scarrons bezeichnen können.[2]

Dafür spricht auch folgende Stelle aus einem Briefe Scarrons *A Mr. de Marigny* (*Œuvres* I, S. 202), die uns zugleich darüber belehrt, dafs sich Scarron bis zum Jahre 1637 für bei-

[1] Chardon hat übersehen, dafs sich eine fast ganz gleichlautende Stelle in Scarrons *Épître à Me de Hautefort* (*Œuvres* VII, S. 139) vorfindet:

On ne m'a jamais rien donné,
Quoique je suis ensoutané;
Et depuis que robe je traîne,
Je compte près d'une semaine,
Quatre ou cinq mois et quatorze ans,
Dont les cinq derniers peu plaisans.

[2] Hans Heifs (l. c. S. 494) läfst die Krankheit Scarrons 1635 und 1638 auftreten, dieselbe dann zurückweichen und ihn erst seit 1640 beständig an seinen Krankensessel gefesselt erscheinen. Die Belege für diese Angaben ist er aber schuldig geblieben. Genau das Gegenteil behauptet H. Chardon (l. c. I, S. 80): *Déjà frappé de paralyse en 1638 ... il (Scarron) n'était pas cependant perclus de tous ses membres en 1640, ni au commencement de 1641, moment auquel il connut Mme de Hautefort (comme il le fut plus tard). S'il avait été dès cette époque un raccourci des misères humaines, il n'eût pas malgré tous les bons soins dont pouvait le combler sa protectrice, appelé ce temps le seul heureux des sa vie.*

nahe völlig gesund gehalten habe: *Quand je songe que j'ai été assez sain jusqu'à l'âge de vingt-sept ans pour avoir bu souvent à l'Allemande; que j'ai encore le dedans du corps si bon que je bois de toutes sortes de liqueurs et mange de toutes sortes de viandes, avec aussi peu de retenue que feroient les plus grands gloutons. Quand je songe ... que, si le ciel m'eût laissé des jambes qui ont bien dansé, des mains qui ont su peindre et jouer du luth, et enfin le corps très-adroit, ... je vous jure, mon cher ami, que s'il m'étoit permis de me supprimer moi-même, il y a longtemps que je me serois empoisonné.*

Aber auch andere berichten, dafs er ehemals einen Überschufs von Lebenslust und Lebenskraft besessen habe. So erinnert ihn Sarrazin in einem Schreiben vom Jahre 1652 *du temps que vous écriviez les poulets de Me. Coquille, que l'ami Rosteau vous accompagnoit de nuit et que vous passiez pour le meilleur balladin du Mans,*

Qualis eras bonæ
Sub regno Cinaræ,[1]

während er sich jetzt nicht von seinem Sessel erheben könnte, selbst wenn es sich darum handelte, sich durch den Mund des Heiligen Vaters heiligsprechen zu lassen. Ganz ähnlich heifst es auch von Scarron im *Ballet des Romans*:[2]

Vous qui donnastes des aubades,
Qui dans ballets fistes gambades
Non pas au ballet des Romans
Mais dans quelques autres au Mans.

Die Frage, an welcher Krankheit Scarron litt, ist in präziser Weise sehr schwer zu beantworten, was schon daraus hervorgeht, dafs mehrere berühmte neuere Ärzte, die doch zuallererst hier Aufschlufs zu geben berufen gewesen wären, sich hierüber nicht einigen konnten. Dies erklärt sich allerdings zunächst aus dem Umstande, dafs nach so vielen Jahren eine anatomische und physikalische Untersuchung selbstverständlich ganz ausgeschlossen ist; wohl aber auch daher, dafs bei Erkrankungen des Zentralnervensystems auch heute noch besonders im Initialstadium die Differenzialdiagnose sehr schwierig ist. Es wäre mehr als unbescheiden, wenn ich, der Laie in medizinischen Dingen, nach dieser Richtung hin in diesen Streit eingreifen wollte. Wohl aber dürfte es mir gestattet sein, im folgenden die vorhandenen Quellenberichte über Scarrons Leiden zu prüfen und dann zu erwägen, mit welcher der von

[1] Cousin, *La Société française au XVIIe siècle* t. II, p. 366, und Scarron, *Œuvres* I, S. 169.
[2] Chardon l. c. S. 96.

den Ärzten vermuteten Krankheiten sich die überlieferten Symptome am besten in Übereinstimmung bringen lassen.[1] Bei der im dunkeln liegenden Ätiologie der Rückenmarkserkrankungen wird es auch von besonderem Interesse sein, zu untersuchen, ob die von dem so vielgeschmähten La Beaumelle überlieferte Veranlassung wirklich so haltlos ist, wie die bedeutendsten Scarron-Forscher Boislisle und Chardon glauben machen wollen.

Die Diagnose des Dr. Brissaud lautet auf einen chronischen allgemeinen, progressiven Rheumatismus, der wahrscheinlich auf einen akuten Gliederrheumatismus folgte und in einen *rheumatisme déformant à marche rapide, compliqué d'atrophie musculaire avec arthropathie et complication traumatique sur les articulations cervicales* ausging.[2] Der Tod wäre nach ihm infolge einer *compression lente des pneumogastriques à leur origine* eingetreten. Professor Lannelongue entscheidet sich für eine Tuberkulose der Rückenwirbel (Wirbelknochenfrafs). Andere Ärzte halten das Leiden für gichtartig (*Polyarthrite déformante*), noch andere für eine *Ataxie locomotrice*. Chardon bemängelt die letzte Bezeichnung als zu allgemein, er weifs nicht, darunter sei die so gefürchtete *tabes dorsualis* zu verstehen. In einem Artikel des *Cabinet secret de l'histoire* endlich resümiert Dr. Cabanès, was die neuere Medizin über den Fall gesagt hat.

Als hervorstechendste Krankheitserscheinungen, wie sie nach aufsen zutage traten, seien hier angeführt: eine sich allmählich bis zur völligen Lähmung steigernde Unbeweglichkeit:

---

[1] In ähnlicher Weise hat ja der ausgezeichnete Historiker Max Büdinger an der Hand des berühmten Neurologen Th. Meynert über die Krankheit des Don Carlos geschrieben (Wien 1891).

[2] Chardon bemerkt hierzu treffend: *Ah qu'en termes galants ces choses-là sont dites!* und *Medici certant, adhuc sub judice lis est.* — Übrigens hatte schon Scarron die Überzeugung, dafs die Ärzte seine Krankheit nicht verstünden. In seiner *Requête* an den Kardinal von Richelieu sagt er:

En permettant qu'il me soit avenu
Mal dangereux, puisqu'il est inconnu.

[Im Texte der Bastien-Ausgabe (*Œuvres* VII, S. 43) ist der Wortlaut *'si connu'*, der aber sinnlos ist und von Chardon mit Recht berichtigt wurde.] In den *Stances chrétiennes* (*Œuvres* VII, S. 244) heifst es:

Est-il vrai qu'un mal lorsqu'il est inconnu,
Trouve fort rarement ou jamais son remède:
J'ai raison d'assurer, qu'au mal qui m'est venu
Il faut que tout autre mal cède.

Auch in der Widmung an das Hündchen Guillemette bezeichnet er sich *accablé d'une maladie étrange qui ne finira qu'avec ma vie* (*Œuvres* I, S. 161). — Vgl. auch A. de Boislisle, *Paul Scarron et Françoise d'Aubigné* (*Rev. des questions historiques*, Jahrg. 28, S. 420).

Je marche sur pieds empruntés;
Ceux dont mes membres sont portés,
Sont à deux puissans porte-chaises
Que je loue presqu'un écu.
(*Le chemin du Marais, Œuvres* VII, S. 232.)

Je veux aller, non de mon pas
Car des pieds j'ai perdu l'usage.
(*Adieu aux Marais, Œuvres* VII, S. 29.)

Une (mouche) *entr'autres à la même heure*
Sur mon nez malgré moi demeure
Je ne puis l'en faire partir
Car mes gens viennent de sortir.
(*A Me. la comtesse de Fiesque, Œuvres* VII, S. 99.)

Sa main un bâton soutenoit,
Qui par-tout alloit et venoit,
Où sa main ne pouvoit s'étendre
Exécutant sans se méprendre
Ce que le malade ordonnoit.
(*La foire Saint-Germain, Œuvres* VII, S. 241.)

Ferner eine abnorme Abmagerung, die um so auffallender hervortritt, als Scarron beim Beginne seines Leidens noch feist und wohlgenährt war (*plus gras qu'un engraissé gorret*). So sagt er von sich in seinem Selbstporträt: *J'ai le visage assez plein, pour avoir le corps très décharné* (*Œuvres* I, S. 130). Ganz besonders betrübt es ihn, dafs sein Gesäfs so fleischlos geworden ist, und er bricht hierüber in variierte rührsame Klagen aus:

Car comment y trouver repos,
N'étant assis que sur des os?
(*La seconde légende de Bourbon, Œuvres* VII, S. 13.)

Avec la douleur que je me donne
Mon derrière pointu qui n'a plus d'embonpoint.
(*Le chemin du Marais, Œuvres* VII, S. 233.)

Die *Stances pour Mme de Hautefort* (*Œuvres* VII, S. 257), die sie zur Erlangung des *Tabouret* beglückwünschen, beschränken sich darauf, ihren *cul*[1] *qui doit être un des beaux culs de France* abwechslungsreich zu besingen, und schliefsen mit den Versen:

Tandis que le vôtre (cul) est près de ceux des princesses
Assis sur ses deux fesses
Le nôtre n'est assis que sur deux os pointus.

[1] Man wird Scarron diese Derbheiten verzeihen, wenn man damit die Äufserungen einer hohen, wenn auch nicht durch ihr Zartgefühl berühmten Dame, der Pfalzgräfin Liselotte, über denselben Körperteil vergleicht. Sie schreibt nämlich an Sophie von Hannover: 'Vorgestern besuchte ich die allmächtige Dame (Mme de Maintenon); ich fandt sie im Bett ..., sie sagte ... sie nehme so erschrecklich ab, dafs der Knochen von ihrem Bürtzel die Hautt schir durchsticht. ... Ich wolte, dafs ich diefsen beyden (der Maintenon und der Königin von England) alles Fett von meinem Bauch undt Hüfften undt mit Verlöff Hintern geben könte, so were unfs beyden geholffen undt würden [sie] den Bürtzel nicht wundt sitzen können.'

Im *Chemin du Marais* (*Œuvres* VII, S. 233) jammert er:

Revenez, mes fesses perdues,
Revenez me donner un cu.
En vous perdant j'ai tout perdu.
Hélas! qu'êtes vous devenues,
Appui de mes membres perclus,
Cul que j'eus et que je n'ai plus.

Über seinen erschreckenden Gewichtsverlust äufsert er sich auch in seinem Pensionsgesuch *A la reine* (*Œuvres* VII, S. 122):

Dans peu de temps notre squelette,
Tout cousu dans une serviette,
(Quelques-uns disent à me voir
Que ce seroit prou d'un mouchoir,)
Sera mis avec torche et cierge
De belle blanche cire vierge,
Frâtres chantans 'de profundis',
Au rang de ceux du temps jadis.

Über zunehmende Myopie klagt er in seinem Selbstporträt (*Œuvres* I, S. 146): *J'avouerai que ses yeux ... sont faibles pour les objets éloignés, mais ils ne perdent rien de ce qu'ils regardent de près* und in *A la reine-mère* (*Œuvres* VII, S. 52):

Des yeux je ne vois quasi goutte.

Sein Appetit und seine Verdauung sollen, wie schon aus seinem oben zitierten Briefe *A Mr de Marigny* (*Œuvres* I, S. 202) hervorgeht, auch während seiner Krankheit gut geblieben sein. Indes scheint er, während er früher ein Vielfrafs war:

J'aime mieux comme un pourceau, me remplir jusqu'à la gorge,
(*Chanson à boire, Œuvres* VII, S. 321)

später mehr ein Leckermaul geworden zu sein:

Sachez, homme au petit rabat,
Que je suis plus friand qu'un chat,
A cause que je suis malade:
Ne montrez donc rien qui soit fade,
Ou qui ne soit pas délicat.
(*La foire Saint-Germain, Œuvres* VII, S. 240.)

Mit der Zeit scheint aber auch sein Magen, ehemals 'weit wie St. Benedix' Stiefel und immer offen wie eine Advokatentasche' (wie Rabelais einmal sagt), nicht mehr so recht funktioniert zu haben, denn er klagt:

Tout m'importune et tout me fâche.
Le plaisir qu'on a quand on mâche,
Le seul que mes maux m'ont laissé
Ne m'est plus qu'un plaisir passé.
(*Epître chagrine à Mr. Rosteau, Œuvres* VII, S. 185.)

Sehr gequält wurde Scarron auch von seiner Schlaflosigkeit, und er sagt darüber in der *Epître dédicatoire* an sein

Hündchen Guillemette (*Œuvres* I, S. 161): *Cela suffit sans être amoureux pour ne pouvoir dormir sans manger presque autant d'opium que d'autres viande.* In ergreifender Weise spricht dies auch seine selbstverfafste Grabschrift aus:

Passant, ne fais ici de bruit;
Garde bien que tu ne l'eveilles;
Car voici la première nuit
Que le pauvre Scarron someille. (*Œuvres* I, S. 141.)

Was Scarrons Gemütsstimmung betrifft, so geht die vorherrschende Meinung selbst der Zeitgenossen dahin, er habe sich selbst nach seiner schweren Erkrankung in einer permanenten, von sprudelnder Lustigkeit erfüllten Juchhe-Stimmung befunden.[1] Wer aber näher zuhorcht, vernimmt in seinen Gedichten immer wieder das Wimmern und Winseln eines Menschen, auf dem ein ganzer Berg von Elend lastet. Man weifs ja aus Erfahrung, dafs die äufserlich zu Späfsen und Witzen aufgelegten Naturen oft im Grunde zu tiefer Schwermut neigen. Man hat den Eindruck, als ob nur ein Stück von ihnen an der Aufsenwelt teilnehme, während in ihrem Innern unablässig ein ganzes Heer wehmütiger Gedanken auf und ab marschiere. Durch Anpassung an seine traurige Lage vermag Scarron allerdings über seinen gräfslichen Jammer einen gewissen Schein befriedigter Alltäglichkeit zu breiten. Gewifs hat er, ohne mit Stoizismus zu posieren,[2] eine grofse Zähigkeit und Lebensenergie bewiesen und das Ruder seines Schicksals, sooft es seinen kraftlosen Händen entsinken wollte, immer wieder von neuem ergriffen. Es ist aber ganz verkehrt, ihn darob einen seichten Optimisten zu nennen, ihn, der alle warnt, mit ihm in Verkehr zu treten, da er, als ein ausgemachter *porte-malheur* und *porte-quignon*, jeden, der mit ihm in Berührung kommt, mit seinem Pech infiziere.[3] Er wird nicht der erste und nicht der letzte gewesen sein, der mit blutendem Herzen und knirschenden Zähnen einem unterhaltungssüchtigen Publikum seine Possen und Kapriolen vor-

[1] Besonders Jean-Louis de Balzac hat so übertrieben in einem an Costar gerichteten Schreiben. Aber auch Tallemant und der Autor der *Vie de Costar* lassen sich ähnlich vernehmen. (Vgl. A. de Boislisle in der *Rev. d. quest. histor.* Bd. 59, S. 136.)

[2] Er sagt einmal (Scarron, *Œuvres* VII, S. 85):

Tel d'un Senèque affecte la grimace
Qui feroit bien le Scarron à ma place.

Vgl. auch Chardon l. c. I, S. 89; La Beaumelle sagt: *Le stoïcien, au milieu de souffrances, disoit de grandes choses: Scarron en a écrit de plaisants* (l. c. S. 91).

[3] Man lese darüber den sehr interessanten Brief an den Marquis de Villarceaux (Scarron, *Œuvres* I, S. 175), aus dem ich nur eine Stelle zitiere: *... Vous me faites pourtant grand'pitié; car encore un coup, je vous avertis que je suis un vrai porte-malheur.*

macht und, gleich den ehemaligen Hofzwergen, mit Selbsterniedrigung sogar seine verkrüppelte und verkümmerte Gestalt wegen seines Lebensunterhaltes dem allgemeinen Gelächter preisgibt.

Um jeden Zweifel über die tieftraurige Grundstimmung seiner Seele zu beheben, seien noch folgende Belegstellen angeführt, die sich leicht verdoppeln und verdreifachen liefsen.[1]

Je suis depuis quatre ans atteint d'un mal hideux
Qui tâche de m'abattre;
J'en pleure comme un veau, bien souvent comme deux,
Quelquefois comme quatre.
(*Requête au roi, Œuvres* VII, S. 45.)

Ganz ähnlich:

A la douleur qui me fait braire
Et jour et nuit depuis deux ans.
(*Adieu au Marais et à la Place Royale, Œuvres* VII, S. 26.)

Besonders deutlich sprechen folgende Verse:

Enfin que les plus malheureux,
Qui contre leur sort rigoureux
Font incessamment des murmures,
Dans leurs plus tristes aventures,
Ils ont bien plus de gayeté,
D'enjoument, de tranquillité
Que moi que par-tout on renomme
Pour être un facétieux homme.
(*A une dame inconnue, Œuvres* VII, S. 141.)

Mit Vorliebe vergleicht er sich mit Hiob:

Hélas! ce Job dont je plains l'infortune,
Hélas! c'est moi qui n'en est pas pour une.
(*A Mr. le sur-intendant, Œuvres* VII, S. 63.)

Im *Cartel de défi sur les sonnets de Job et d'Uranie* (*Œuvres* VII, S. 344) nennt Scarron den Hiob: *mon bon patron.* Wiederholt äufsert er auch Selbstmordgedanken:

J'ai souvent dessein de me pendre!
(*Autre Placet au sur-intendant, Œuvres* VII, S. 62.)

und:

Je m'ouvrirai les veines d'un canif,
Et qui voudra verra mon sang aduste
Couler le long de mon difforme buste.
(*Au sur-intendant, Œuvres* VII, S. 63.)

Ich bin mir dessen wohl bewufst, dafs die angeführten Krankheitserscheinungen auch nicht einmal annähernd zur Aufstellung einer wissenschaftlich fundierten Diagnose ausreichen. Es handelt sich mir aber, abgesehen davon, dafs mir zur Aufstellung einer solchen die allererste Vorbedingung gründlichen medizinischen Wissens fehlt, gar nicht darum, an dieser Stelle

[1] Es ist mir also unbegreiflich, wie Th. Gautier (in seinen *Grotesques* S. 350) von Scarron sagen konnte, er sei stets guter Laune gewesen: *sans qu'un soupir d'angoisse vienne se mêler à l'éclat de rire.*

ein fachmännisch stilisiertes und motiviertes Gutachten niederzulegen. Mir kommt es vielmehr zunächst darauf an, auf Grund der vorhandenen Quellenberichte ein möglichst getreues Bild von Scarrons Krankheit und von deren Verlaufe zu geben.

Über die Ursache und Veranlassung seines Leidens gehen die Nachrichten schon früh auseinander. Tallemant des Réaux[1] erzählt in seinen *Historiettes,* dafs Scarron im vollen Lebensgenusse von einer galanten Krankheit überfallen wurde und sich einem 'Scharlatan' anvertraute, der ihn durch seine quacksalberischen Künste so herunterkurierte, dafs er völlig gelähmt wurde, auch *en quelque autre partie que vouz entendez bien.* Einer der erbittertsten Feinde Scarrons, der prächtige Kampfhahn Cyrano de Bergerac, verspottet ihn in seiner *Lettre contre Rouscar* in nicht sehr ritterlicher Weise über seine körperliche Hinfälligkeit und Gebrechlichkeit und macht hierfür ebenfalls sein schlechtes Vorleben verantwortlich. Er schliefst seine Schmähungen mit den Worten: *Outre cela, que sait on, si Dieu ne le punit point de la haine qu'il porte à ceux qui savent bien penser, quand nous voyons sa maladie incurable, pour avoir différé trop longtemps de se mettre entre les mains d'une personne qui sût bien penser.* In ähnlichem Sinne äufsern sich auch Titon du Tillet, Moréri u. a., Scarrons Krankheit sei eine Folge vorangegangener Ausschweifungen, und auch in den *Mémoires pour servir à l'histoire de Mlle de Lenclos* von Douxmenil (1751)[2] S. 28 liest man: *Scarron tombe après une débauche dans une espece de paralysie.*

Anders La Beaumelle! Zwar betont auch er, dafs Scarron durch allerlei Exzesse seinen Organismus frühzeitig geschwächt und verheert habe; als letzte Veranlassung seiner Krankheit aber nennt er einen bestimmten Vorfall. Er erzählt: *Sans sobriété, sans tempérance, avec des plaisirs de toute espèce il vécut rapidement. A vingt-cinq ans des maladies longues et douloureuses l'avertirent de l'affoiblissement de sa complexion. Mais cet avis, loin de le ramener au régime qui l'eût rétabli ne fit que lui donner matière à un badinage, dont le bel esprit le plus sain auroit à peine été capable. Enfin une partie de plaisir lui ôtoit subitement ces jambes* etc. Und hierauf wird diese *partie de plaisir* als letzte Veranlassung seiner Krankheit ausführlich geschildert: Es war um die Zeit des Karnevals, innerhalb welcher es in Mans immer sehr hoch herging und man unter einer unkenntlich machenden Maske sich über alle Schranken des Herkommens und der guten Sitte übermütig hinwegsetzte. Scarron

[1] Tallemant des Réaux, Edition Montmerqué, 1834, t. V, S. 256.
[2] Ich entnehme das Chardon *l. c.* I, S. 56, A. 1 und *l. c.* S. 90.

mufste da auch dabei sein und wählte eine seinem bizarren Geschmack besonders zusagende Verkleidung. Er überstrich seinen entblöfsten Körper mit Honig und warf sich in ein aufgerissenes Federbett. In diesem Aufzuge begab er sich zum Feste. Die über diesen seltsamen Vogel anfangs stutzig gemachten Weiber überwanden bald ihre anfängliche Scheu, rückten ihm herzhaft auf den Leib und rupften ihm unter Hohngelächter und gespielter sittlicher Entrüstung sein angeklebtes Gefieder aus, so dafs er sich nur mit Mühe noch ins Freie retten konnte. Aber die Meute war hinter ihm her und verfolgte den in wilder Flucht dahinjagenden Scarron. Die hereingebrochene Dämmerung entzog ihn nur zum Teil ihren frechen Blicken. Da erreichte Scarron eine Brücke und stürzte sich von deren Brustwehr in den darunter hinfliefsenden Huisne, in dem er durch das barmherzige Schilfrohr an dessen Ufer vor den zudringlichen Blicken gedeckt wurde. Hier wollte er warten, bis sich die Menge verlaufen und er sich unerkannt zurückziehen könnte. Dieses unfreiwillige kalte Bad in der rauhen Jahreszeit hätte La Beaumelle zufolge sein unheilbares Leiden herbeigeführt.

Dagegen weifs ein anderer, sehr beachtenswerter Gewährsmann, Girault, anscheinend nicht das geringste von dieser Maskerade und Badegeschichte. Girault war seit 1652 der Nachfolger Scarrons im Kanonikat von Mans und der Tischgenosse Costars bis zum Jahre 1660. Er lebte durch zehn Jahre im Bistum, nur zwei Schritte weit von dem Hause entfernt, das Scarron in Mans bewohnt hatte. Er war also sowohl von den Vorgängen in dieser Stadt als auch von den intimen Vertraulichkeiten innerhalb des Kapitels wohl unterrichtet. Dieser Girault nun polemisiert am Beginn seines Berichtes ausdrücklich gegen die Ausstreuungen der bösen Welt, die Scarrons Krankheit durchaus als eine Folge verübter Exzesse hinstellen möchte, und erzählt, Scarron selbst, dessen Aufrichtigkeit und Wahrheitsliebe über allen Zweifel erhaben sei, habe sich über sein Leiden im Gespräche mit ihm folgendermafsen geäufsert: Er sei durch längere Zeit von einem unausgesetzten Fieber und einem heftigen Rheumatismus heimgesucht worden. Nachdem sich sein Zustand bereits wesentlich gebessert hatte, habe er auf den Rat einiger Bekannten, um vollkommen zu genesen, versucht, sich im Freien in frischer Luft zu bewegen, und sich auf einen Stock gestützt in die nahegelegene Kirche Saint-Germain-en-Grève begeben, um daselbst die Messe zu hören. Auf dem Wege dahin habe er den jungen, ihm bekannten Arzt La Mesnardière[1] getroffen, der ihm nach Anhörung seines Krankheitsberichtes versprach, ihm am nächsten Tage ein Medikament zu schicken, das ihn in zwei

[1] Den Leibarzt der Marquise de Sablé und späteren Vorleser des Königs.

Tagen vollkommen herstellen werde. Die Wirkung dieser von Scarron eingenommenen Mixtur sei aber eine schreckliche gewesen, *elle lui brûla les nerfs et il sentit une si terrible contraction que jamais homme n'a été plus estropié ni plus contrefait que Mr Scarron.* Von diesem verderblichen Eingreifen La Mesnardières findet sich, wie wir gesehen haben, bei La Beaumelle nicht die leiseste Spur.

Dagegen wird diese Episode von einer anderen sehr glaubwürdigen Seite bezeugt. Man fand nämlich ein Exemplar des Werkes *Apologie pour M. Duncan contre le traité de la Mélancholie,*[1] das reichlich mit handschriftlichen Randglossen versehen war. Auf dem weifsen Deckblatte am Anfange dieses Buches befindet sich nun eine Eintragung, die (wie Boislisle zuerst nachgewiesen hat)[2] von einem der vertrautesten Freunde Scarrons, Cabart de Villermont, herrührt und uns belehrt, dafs die Randglossen von La Mesnardière angebracht worden seien. Cabart sagt dann weiter von diesem Arzte: *Ce fut lui qui donna, pour un léger mal, des pillules à feu M. Scarron ... qui luy causèrent une contraction de nerfs qui augmenta jusques à mort.*

Der Vollständigkeit wegen sei auch noch der Bericht von Bruzzen de la Martinière angeführt:[3] *Un jeune homme de cette humeur qui n'avoit ni la sobriété, ni la tempérance d'un Anachorète, vécut fort vite. Une lymphe âcre se jetta sur ses nerfs, et se joua de tout le savoir des médecins. La sciatique, le rheumatisme et plusieurs autres maladies vinrent tantôt successivement, tantôt ensemble, et firent du pauvre abbé un triste objet de compassion* etc.

Henri Chardon hat diese auseinandergehenden Berichte in ausführlicher Weise kritisch geprüft und gesichtet.[4] Er stigmatisiert vor allem die Erzählung La Beaumelles von dem Karnevalsulk und dem unfreiwilligen Bade Scarrons als pure Erfindung und bezeichnet sie als *conte de La Beaumelle* oder *anecdote de Pontlieue*[5] (welch letzterer Bezeichnung auch wir

[1] Erschien 1635.

[2] *Revue des questions littéraires*, Jahrg. 1893, S. 124 ff. Boislisle nennt Cabart des Scarron *fidus Achates.*

[3] *Œuvres* I, S. 60. — Diese Darstellung Bruzzens stimmt mit der entsprechenden, oben nur zum Teil zitierten La Beaumelles so auffällig und fast wörtlich überein, dafs sie zweifellos abgeschrieben ist. Zu dieser Überzeugung gelangt man sogar schon durch eine flüchtige Vergleichung beider Stellen in Scarron, *Œuvres* I, S. 60 und La Beaumelles *Mémoires* S. 90 u. 91). — Die Angaben Bruzzens rühren vom Jahre 1737 und 1752, so dafs La Beaumelle von Bruzzen abgeschrieben hat, ausgenommen den Fall, dafs sie beide dieselbe Vorlage benutzten. Chardon ist der frappante Gleichlaut der beiden Berichte entgangen.

[4] Chardon *l. c.* I, S. 37—62.

[5] Auch als *canard de Pontlieue.*

im weiteren Verlauf dieser Studie uns der Kürze halber bedienen wollen) und begründet dies etwa wie folgt:

Die Zeitgenossen Scarrons machen auch nicht die geringste Andeutung von dieser Anekdote, obgleich diese so klatsch- und skandalsüchtige Generation sich ein so pikantes Histörchen sicherlich nicht hätte entgehen lassen, wenn es nur ein Körnlein Wahrheit enthalten hätte. Weder die in die Lokalgeschichte von Mans eingeweihtesten Berichterstatter noch die die fragwürdigsten Gerüchte eifrig kolportierenden Frauen aus der nächsten Bekanntschaft Scarrons verraten einen derartigen Vorgang und hatten also sichtlich von einem solchen auch keine Ahnung, da man an einverständliches Verschweigen desselben nicht gut denken kann. Girault, der doch offenbar bemüht ist, Scarron gegen alle üblen Nachreden in Schutz zu nehmen, hätte diese Legende gewifs dementiert, wenn sie ihm zu Ohren gekommen wäre. Auch die Register des Domkapitels von Mans enthalten keinerlei Aufzeichnung von einer Scarron für einen solchen Streich erteilten geistlichen, offiziellen Rüge, der er doch nicht entgangen wäre, wenn er ähnliches verübt hätte. Sie lassen vielmehr erkennen, dafs man den kranken Scarron mit rücksichtsvollem Wohlwollen behandelt hat. In seinem *Roman comique* läfst Scarron den Ragotin, über den er die ganze Schale seines Hohnes und Hasses ausgiefst, in eine fast ganz gleiche Situation geraten und dieselbe Behandlung erfahren, wie sie der Dichter La Beaumelles Bericht zufolge bei seinem Karnevalsabenteuer tatsächlich erlitten hätte. Würde (so fragt Chardon) Scarron dies getan haben, wenn er selbst im Leben der traurige Held einer solchen Begebenheit gewesen wäre?

Scarron (so argumentiert Chardon weiter), der sich über Ursache seiner Krankheit selbst seinen vertrautesten Freunden gegenüber am liebsten gründlich ausschweigt oder in dunklen Andeutungen oder gar durchsichtigen Ausreden gefällt,[1] würde, wenn die *anecdote de Pontlieue* auf Wahrheit beruht hätte, sie mit aller Beflissenheit und Ausführlichkeit in die Welt hinausgeschrien haben, *comme un de ses beaux titres d'honneur, lui qui fut l'empereur du Burlesque avant et mieux que Dassoucy.*[2]

---

[1] Er sagt nur, dafs er im Jahre 1616, da er aus Mans abreiste, durch ein Pferd aus der Sänfte herausgeschleudert worden sei und seit dieser Zeit sein Kopf auf seinen Bauch zu liegen komme. Es fehlt bei ihm auch nicht an vagen Selbstanklagen:

Pour moi je sais que mes offenses
Veulent de rudes pénitences,
Et si j'ai des maux cuisans
J'en ai fait en mes jeunes ans
Qui meritent ce que j'endure etc.
(*Œuvres* VII, S. 133.)

[2] Chardon *l. c.* I, S. 44.

Nach dem Tode Scarrons (ich gebe noch immer die Auseinandersetzungen Chardons wieder) ist in den Memoiren und Geschichtswerken von ihm wenig die Rede, da Ludwig XIV. nicht gern daran erinnert wurde, dafs der verunstaltete, bettlerische *cul de jatte* sein Vorgänger als Gemahl der Frau von Maintenon gewesen war,[1] aber soweit bei diesen Autoren von Scarrons Krankheit die Rede ist, begegnet man den begangenen Jugendsünden als Ursache seiner Krankheit. Erst im Jahre 1755, als La Beaumelle sein bekanntes Werk in die Welt setzt, taucht zum erstenmal die *anecdote de Pontlieue* auf, *sous les auspices de cet écrivain sans scrupules, sans conscience, sans aucun souci de la vérité, en un mot, des éditeurs infidèles.*[2] La Beaumelle habe die Fabel der *anecdote de Pontlieue* in der Absicht erfunden, Scarron von schwereren Beschuldigungen zu entlasten, da er (wie wir noch weitläufiger werden zu erörtern haben) der der Frau von Maintenon verwandten Familie Noailles und den ihr so anhänglichen Damen von Saint-Cyr, denen er so viel zu danken hatte, zu Gefallen in tendenziöser Weise schreiben mufste. Und darum lancierte er die *anecdote de Pontlieue,* um die wahre Ursache von Scarrons Leiden: seine Unmäfsigkeit und Liederlichkeit, vergessen zu machen. Zu deren Erfindung sei er wahrscheinlich durch das so ähnliche Abenteuer Ragotins im *Roman comique* angeregt worden. Von La Beaumelle übernahm La Crochardière, ein Maire von Mans, der im Jahre 1799 schrieb, die Anekdote, ohne die Quelle zu nennen, und erst jetzt fand sie auch in Mans Glauben und Verbreitung. Sie wurde daselbst noch weiter ausgesponnen und sogar mit den Zutaten und Ausschmückungen Fabien Pillets in Umlauf gesetzt. Dieser letztere läfst nämlich Scarron das bewufste Karnevalsabenteuer in Gesellschaft dreier ebenfalls maskierter Freunde bestehen; aus dem Huisneflusse wird auf einmal die Sarthe, und nur Scarron rettet sich aus den Fluten, während seine drei Genossen elend ertrinken.

Aber auch die Episode von der angeblich so verhängnisvollen Behandlung Scarrons durch La Mesnardière, die von Girault und Cabart, zwei von Chardon selbst als sehr glaubwürdig angenommenen Männern, berichtet wird, meint Chardon

[1] Darum suchte Frau v. Maintenon nach Scarrons Tode alle Spuren ihrer ersten Ehe möglichst zu beseitigen. Aus demselben Grunde haben die Damen von St-Cyr auch auf ihrer Grabschrift von 1719 den Namen Scarron ausgelassen. Wegen eines diese Vergangenheit aufdeckenden, 1693—94 erschienenen indiskreten Pamphlets *Le Scarron apparu à Mme de Maintenon* wurden sogar zwei Menschen aufgehängt. Auch die 1721 erschienene Ausgabe der *Segraisiana* soll unterdrückt worden sein, weil darin die später noch zu erzählende Mangin-Anekdote aufgenommen war. (Vgl. über alles dies Boislisle *l. c.*)

[2] Chardon *l. c.* I, S. 45.

als pure Erfindung hinstellen zu müssen. Es hätte sich nämlich Giraults Angabe zufolge die so fatale Begegnung La Mesnardières mit Scarron zu einer Zeit zugetragen haben müssen, da dieser in der den Kirchen von Saint-Jean-en-Grève und von Saint-Gervais sehr nahegelegenen Rue de la Tixéranderie wohnte, nachdem er die Place Royale und die Rue des Douze-Portes verlassen hatte. Nun wissen wir (so behauptet Chardon), dafs Scarron aus der Place Royale erst 1643 auszog, um in der im Faubourg Saint-Germain gelegenen Charité eine ihm empfohlene Kuttelbadekur durchzumachen. Damals aber (so folgert Chardon weiter) wäre Scarron notorisch schon so gelähmt gewesen, dafs er auch mit Hilfe eines Stockes nicht mehr gehen, und dafs selbst die verkehrteste ärztliche Behandlung seinen Zustand nicht mehr erheblich verschlimmern konnte. Noch mehr aber sieht sich Chardon veranlafst, die Angabe von der so unheilvollen Intervention La Mesnardières als Gevatterschnack anzusehen, weil Scarron diesem Arzte in seinen Gedichten öfters eine freundliche Erwähnung widmet, ja ihn zu seinen beliebtesten Tischgenossen zählt. In seinem *Testament* versetzt Scarron allerdings einem 'fort ignorant médecin' einen ordentlichen Klaps, aber diese Invektive könnte auch dem Doktor Guénault zugedacht sein, der in der zweiten *Légende de Bourbon* ebenfalls als ihn behandelnder Arzt erwähnt ist.

Ich habe nun gegen die soeben lückenlos und sinngetreu wiedergegebenen Ausführungen Chardons sehr viel einzuwenden, und sie scheinen mir, genau besehen, durchaus nicht geeignet, die Wahrheit der von La Beaumelle berichteten *anecdote de Pontlieue* ernstlich zu erschüttern.

La Beaumelle soll nach der Meinung Chardons die 'Anekdote' besonders erfunden haben zur Entlastung Scarrons[1] von dem Verdacht, als habe dieser sein inkurables Leiden infolge seines lasterhaften Lebenswandels selbst verschuldet. Ja, wie konnte Chardon so befangen sein, zu übersehen, dafs auch La Beaumelle seinen Bericht mit der nachdrücklichen Bemerkung einleitet, Scarron habe schon im 25. Lebensjahre, also lange vor dem unfreiwilligen Bade im Huisne, seine Gesundheit durch zügellose Genufssucht untergraben? Aus dem Wortlaut La Beaumelles geht doch unwiderleglich hervor, dafs auch er die starke Erkältung im Huisneflufs nur als letzte Veranlassung, nicht aber als die primäre Ursache von Scarrons letzter Erkrankung angesehen haben will. Wenn La Beaumelle, wie ihm Chardon vorwirft, lediglich beabsichtigt hätte, Scarron von dem Vorwurf des liederlichen Vorlebens als der Krankheitsursache

[1] *dans un but facile à comprendre en vue de disculper Scarron et de faire son apologie* (Chardon *l. c.* I, S. 46).

reinzuwaschen, so hätte er ja, ohne erst seine eigene Erfindungsgabe in Kontribution zu setzen, nur nach dem ihm gewifs nicht unbekannt gebliebenen Muster Tallemants, Giraults und Cabarts die Pillen La Mesnardières für alles verantwortlich machen können und nicht erst die *anecdote de Pontlieue* aushecken müssen!!

Scarron hat nie auf den Ruf eines Musterknaben Anspruch erhoben, sondern schon im Jahre 1643, als sein Vater starb, gestanden:

D'avoir été quand j'étois sain
Un très-mauvais petit vilain.

In einem Zeitalter aber, da in Frankreich die freibeuterische Ansicht allgemeine Geltung hatte,[1] der Mann sei berechtigt, jede Frauengunst, die sich ihm biete, rücksichtslos zu genieſsen, und in dem die Frauen (um mit Mephisto zu sprechen) sich die Männer ein für allemal im Plural dachten, wurde die Enthaltsamkeit nicht allzuhoch eingeschätzt und galt der geistliche Libertin selbst in kirchlichen Kreisen nicht für minderwertig. Von seinem Bischof Karl von Beaumanoir hatte Scarron darüber sicherlich keinen Tadel zu befürchten, denn dieser war nicht um ein Haar besser als er. Es konnte ihm bei diesem nicht sehr von Nachteil sein, wenn gegen ihn moralische Rekriminationen allgemeiner und schwer nachweisbarer Natur erhoben wurden. Dagegen konnte es ihm sehr schaden, wenn seinen geistlichen Vorgesetzten bekannt wurde, daſs er der traurige Held jenes unglückseligen Faschingsabenteuers gewesen sei. Chardon selbst, der doch die *anecdote de Pontlieue* als die für Scarron mildere und günstigere Begründung seiner Krankheit hinstellt, muſs zugeben, daſs sie, wenn Scarrons Rolle in derselben bekannt geworden wäre, ganz geeignet gewesen sei *pour déchirer à belles dents la réputation d'un chanoine.*[2] Die Würde des Kanonikats wäre dadurch für lange Zeit mit dem Fluche der Lächerlichkeit beladen geblieben, und Scarron wäre einer empfindlichen Strafe von seiten seiner kirchlichen Behörde, mindestens einer öffentlichen Rüge vor dem ganzen Kapitel, nicht entgangen.[3] Dies suchte er durch Wah-

[1] Über die erschreckende sittliche Entartung des damaligen Frankreichs vgl. man Th. Lindner im VI. Bande (S. 182) seiner *Weltgeschichte.*

[2] Chardons eigene Worte, *l. c.* I, S. 43.

[3] Die Qualifikation Scarrons zum Amte eines Kanonikus stand ungefähr auf derselben Höhe wie später, zur Zeit als Françoise d'Aubigné heiratete, seine Eignung zum Ehemann. Die Erteilung eines solchen geistigen Benefiziums für angehende geistvolle Literaten von seiten eines kunstfreundlichen Prälaten war damals häufig. Der Inhaber eines Kanonikats muſste aber, wenn er in den Besitz aller mit der Pfründe verbundenen Einkünfte gelangen wollte, sich der *résidence rigoureuse* (einem achtmonatlichen ununterbrochenen Verweilen in seinem Amtssitze) und an-

rung des Geheimnisses möglichst zu verhüten, und so konnte es geschehen, dafs selbst seine schärfsten zeitgenössischen Gegner die *anecdote de Pontlieue* nicht erwähnen, weil sie — davon nichts wufsten. La Beaumelle jedoch, der sein Werk zwar viel später schrieb, aber (wie wir noch hören werden) geheime, anderen unzugängliche, vorzügliche Quellen benutzen konnte, hat den Vorfall zuerst zur allgemeinen Kenntnis gebracht. Es ist übrigens auch möglich, dafs die schreibenden Zeitgenossen Scarrons von der *anecdote de Pontlieue* wufsten, dafs diese aber, weil sie in ihr nicht die eigentliche Ursache von Scarrons unheilbarer Erkrankung anerkennen wollten, als einen ihnen zu unbedeutend erscheinenden Vorfall nicht der Erwähnung werthielten.

Dafs Scarron ein komisches, übrigens, wenn auch nicht rühmliches, so doch nicht diffamierendes Selbsterlebnis im *Roman comique* dem Schelmen Ragotin angedichtet hätte, wäre gar nicht so unerhört,[1] wie Chardon glauben machen will. Der Zyniker Scarron war ja, wenn er nur die Lachlust erregen konnte, gar nicht wehleidig, selbst wenn es auf seine eigenen Kosten geschah. Man weifs ja, wie die Führer der Burleske, z. B. Dassoucy, über den *point d'honneur* dachten, und Scarron mochte darüber etwa so empfinden wie sein Held Jodelet. Man kann also Scarron immerhin etwas Derartiges zumuten.

Der Umstand, dafs in den offiziellen Registern des Kapitels von Mans sich keine Spur von einer Scarron erteilten Rüge wegen des von ihm bestandenen Abenteuers jener Faschingsnacht vorfindet, erklärt sich ja schon daraus, dafs, wie Chardon selbst angibt,[2] gerade die entscheidenden Register des Jahres 1637

---

deren geistlichen Funktionen unterziehen. Da jedoch Scarron diese Pflichten nie erfüllte, gelangte er nicht nur nie in den Vollgenufs der Revenuen seines Amtes, sondern er mufste stets um Indulgenzen ansuchen, und seine Stellung war immer gefährdet. Man versteht also sehr gut, dafs er alles aufbot, damit sein Karnevalsstreich für seine Oberen ein Geheimnis bleibe.

[1] Bei Scarrons zweifellos sehr armseliger poetischer Erfindungsgabe liegt es sogar sehr nahe, zu vermuten, dafs Ragotins Abenteuer Autobiographisches des Dichters zugrunde liegt. Überdies war ja das Karnevalsabenteuer in Mans schwerlich allgemein bekannt.

[2] Chardon *l. c.* I, S. 50 und 51. In der *Première légende de Bourbon* vom Jahre 1641 sagt Scarron zwar:

Je sens sur moi des douleurs
Telles que notre Scholastique
Qui pour moi de rigueur se pique.
S'il m'entendoit souvent crier
Pourroit bien Dieu pour moi prier.
L'on m'a dit qu'il ne m'aime mie
Pour certaine Querimonie.

Doch scheint sich diese Anspielung auf eine Übertretung des Fastengebots und nicht auf das Karnevalsabenteuer zu beziehen, da damals seit demselben schon drei Jahre verstrichen gewesen wären.

verlorengegangen sind, und dafs überdies in Mans die über die Kanonici verhängten Strafen in jener Zeit noch nicht eingetragen zu werden pflegten.

Ein Umstand, dessen Bedeutung von Chardon und Boislisle übersehen wurde, scheint mir besonders für die Wahrheit der *anecdote de Pontlieue* zu sprechen. La Beaumelle merkt nämlich zu der Stelle, in der er erzählt, Scarron sei von der Brustwehr der Brücke in den Huisnefluſs gesprungen, an: *Ce pont a longtemps été appelé le pont de Scarron.* Diese Benennung der Brücke in Mans, deren Tatsächlichkeit doch nicht angezweifelt werden kann, ist wohl der kräftigste Beweis, dafs La Beaumelle den Vorgang nicht erfunden hat. Allerdings könnte man einwenden, dafs auch in der Schweiz Tellkapellen, Tellplatten u. dgl. existieren, obgleich Wilhelm Tell erwiesenermafsen nie gelebt hat. Die Tellsage schmeichelte nämlich dem Lokalpatriotismus der Schweizer in so hohem Grade, dafs sie allenthalben im Lande mit Begeisterung aufgenommen wurde und ihr zuliebe der Lüge auch Monumente errichtet wurden. Hier aber liegt die Sache wesentlich anders: die Manceaux hatten gar keine Ursache, das Andenken Scarrons zu verherrlichen.[1] Er hatte sich ja über die hypermodernen, die Pariser Mode in gigerlhafter Weise nachahmenden Kostüme der Männer lustig gemacht und sie als philiströse Kleinstädter verlacht. Die Frauen von Mans hatte er wegen ihres plumpen Schuhwerks, ihrer häfslichen Schönheitspflästerchen und ihrer fetttriefenden Haare verspottet.[2] Er hatte ihnen sogar nachgesagt, dafs sie sich mit dem Wechsel der Leibwäsche nicht übereilten, dafs sie ihren übelriechenden Achselschweifs vergeblich durch aufdringliche Parfüme zu vertreiben suchten, und dafs sie mit ihren bösen Zungen alles in Grund und Boden klatschten. Wenn die Manceaux also trotzdem eine Brücke nach ihm benannten, so wird dies schwerlich geschehen sein, um für Scarron schmeichelhafte Reminiszenzen frisch im Gedächtnis zu erhalten. Ganz ungezwungen erklärt sich aber diese Brückenbenennung, wenn sie auf das in der *anecdote de Pontlieue* enthaltene Ereignis, wie es uns von La Beaumelle überliefert ist, zurückgeführt werden kann und deshalb in der allgemeinen Erinnerung festzuhalten berufen ist!

Indem wir uns von der *anecdote de Pontlieue* verabschieden, bemerken wir nur noch, dafs Emile Magne[3] sich ebenfalls für

---

[1] Lepelletier meint sogar, die Manceaux hätten, um sich an Scarron für seine an ihnen geübte Spottsucht zu rächen, die *anecdote de Pontlieue* erfunden, von denen sie La Beaumelle übernommen hätte! (Vgl. Chardon *l. c.* I, S. 47, A. 2.)

[2] Scarron, *Œuvres* VII, S. 135 (*A Mme de Hautefort*).

[3] *Scarron et son milieu* (Paris 1905) S. 108, A. 1; Boislisle weist die *anecdote de Pontlieue* als unglaubwürdige Erfindung La Beaumelles mit

die historische Wahrheit der von La Beaumelle erzählten Begebenheit ausspricht. Er sagt: ... *Pourtant rien de la caractéristique de la maladie ne peut la faire attribuer à la débauche. Le récit de La Beaumelle reste donc le seul plausible.* Er versucht es aber gar nicht, die ihm wohlbekannten und sicherlich doch sehr beachtenswerten Einwürfe H. Chardons auch nur mit einem einzigen Worte zu bekämpfen!

Wir kommen nun auf La Mesnardière und seine Pillen zu sprechen.

H. Chardon verweist, wie oben bereits kurz erwähnt wurde, auch diese Nachricht in das Bereich der Fabel. Er stützt sich dabei auf den Umstand, dafs die Begegnung zwischen Scarron und La Mesnardière nach den Angaben Girаults erst, als Scarron in der Rue de la Tixéranderie wohnte und somit die Place royale und die Rue de Douze-portes bereits verlassen hatte, also im Jahre 1643, stattgefunden haben müfste, also zu einer Zeit, wo Scarron schon so gelähmt war, dafs er selbst auf einen Stock gestützt sich nicht mehr zu Fufs in die Kirche zur Messe hätte begeben, und dafs selbst die verkehrteste Behandlung eine so auffällige Verschlechterung seines Zustandes nicht hätte verursachen können. Chardon hält auch, obgleich er an die plötzliche Verschlimmerung von Scarrons Zustand durch die Pillen La Mesnardières nicht glaubt, doch daran fest,[1] dafs Scarron erst nachdem er von den Bädern im Bourbon-l'Archambault zurückgekehrt, und nachdem Guérault sein behandelnder Arzt gewesen war, sich der Heilkunst La Mesnardières anvertraut habe. Diese Annahme steht aber mit den anderen Berichten in Widerspruch, die die entscheidende Zusammenkunft Scarrons mit La Mesnardière in das Jahr 1640 verlegen.

Chardons auf den überlieferten Wohnungsangaben fufsende Beweisführung ist schon darum nicht überzeugend, weil er übersieht, dafs Scarron (wie Boislisle mit Recht hervorhebt[2]) bis zur Zeit der Fronde das Leben eines Bohême führte und gar keine feste Wohnung hatte, sondern sich je nach den Umständen bei seinen Freunden einquartierte, soweit ihm dies seine stark beeinträchtigte Beweglichkeit gestattete. Er bezeugt dies selbst mit den Worten:

---

den Worten zurück: *Je ne parle pas du pont du Mans; cela paraît être une invention de la Beaumelle* (*Revue d. quest. hist.* Bd. 38, S. 125, A. 1).

[1] Chardon sagt (*l. c.* I, S. 55): *A ce moment, où Scarron était déjà si malade, il indique Guénault comme son docteur et non La Mesnardière. Si ce dernier, plus tard, entreprit la cure de Scarron, il ne la réussit pas, voilà tout. Le mal du malheureux paralytique s'aggrarait avec le temps, mais n'eut aucunement pour cause les remèdes du médecin de Madame de Sablé* (d. h. des La Mesnardière).

[2] *Rev. des quest. lit.* 54, S. 116.

J'ai beau quitter place pour place,
Je ne quitte pas mes douleurs;
Partout je me souhaite ailleurs,
Et quand j'y suis, au bout d'une heure,
Je songe à changer de demeure.[1]

Den ebenso schwierigen wie gründlichen Forschungen Boislisles über die Wohnungsverhältnisse Scarrons zufolge wohnte übrigens Scarron schon im Jahre 1640 in der Nähe des Hôtel de ville und von Saint-Jean-en-Grève, vielleicht in der Rue de la Tixéranderie. Er sagt: *Ce n'est pas le Marais que Scarron paraît avoir habité tout d'abord, en 1640, lorsque les infirmités ou la disgrâce qui venait de frapper son père, ou toute autre raison, le décidèrent à quitter sa maison canoniale du Mans pour venir à Paris; c'est plus près de l'hôtel de ville et de Saint-Jean-en-Grève, peut-être dans le logis hospitalier de la rue de la Tixéranderie, où nous le revoyons encore en pleine Fronde de 1649 chez un ami de Busine qui n'est pas autrement connu. Ce logis était tout vis-à-vis l'hôpital Saint-Gervais. ... C'est dans le temps, où Scarron habitait la rue de la Tixéranderie, ou bien quelque autre aux environs de Saint-Jean-en-Grève, qu'il eut sa néfaste rencontre avec la Mesnardière.*[2] Wenn Boislisles Ergebnisse richtig sind, so bricht Chardons auf lokalen Gründen aufgebaute Argumentation ganz von selbst in sich zusammen.

Wie wir oben gesehen haben, folgert Chardon auch aus dem Umstande, dafs Scarron den Arzt La Mesnardière in seinen Gedichten freundschaftlich erwähnt, dafs sich dieser an seiner Gesundheit nicht so schwer vergangen haben könne. Gegen diesen Schlufs liefse sich, immer die Richtigkeit der Prämisse vorausgesetzt, nichts einwenden. Eine auffallende Vergefslichkeit verrät es aber, wenn Chardon[3] seine Behauptung auch damit stützt, dafs Scarron 1643, als er die Place royale verliefs, sich auch von La Mesnardière mit den Worten verabschiedet:

Item, adieu La Mesnardière,
Si savant en toute matière

und dabei übersieht, dafs ja damals nach seiner eigenen kurz vorher geäufserten Ansicht die fatale Begegnung zwischen Scarron und La Mesnardière noch gar nicht stattgefunden haben konnte! Bei einer unbefangenen Vergleichung des von Scarron seinen beiden Ärzten gespendeten Lobes[4] wird man sich übrigens des Eindruckes nicht erwehren können, dafs die La Mesnardière ge-

[1] *Epître à Mme de Hautefort, Œuvres* VII, S. 131.
[2] *Rev. des quest. lit.* 54, S. 116 ff.
[3] Chardon *l. c.* I, S. 53.
[4] Vgl. Chardon *l. c.* I, S. 54 ff.

machten Elogen etwas säuerlich und gezwungen, ja ironisch erscheinen im Vergleich mit denen, die er Guénault zukommen läfst.

Endlich ist es doch in hohem Grade inkonsequent, dafs Chardon auf die Berichte Giraults und Cabarts[1] so grofses Gewicht legt, wo es gilt, La Beaumelles Glaubwürdigkeit in den Staub zu drücken, während er über ihre nachdrückliche Hervorhebung der verderblichen Pillen La Mesnardières sich so geringschätzig hinwegsetzt und sie als pure Erfindung ausgibt. Diese beiden, wie erwähnt, Scarron so nahestehenden und von ihm selbst informierten Männer werden ja dadurch zu schamlosen Lügnern gebrandmarkt!

Emile Magne[2] erzählt die Episode der Begegnung zwischen Scarron und La Mesnardière im Texte mit behaglicher, epischer Breite, um dann in einer Anmerkung lakonisch hinzuzufügen: *Bien entendu, nous ne croyons pas un mot de cette légende.*[3] *On n'a pas vu encore une mixture quelconque avoir ces conséquences dans l'organisme humain.*

Auf die Frage der gröfseren oder minderen Glaubwürdigkeit La Beaumelles im allgemeinen werde ich noch ausführlich zu sprechen kommen.

Es sei nur noch bemerkt, dafs es der *anecdote de Pontlieue* auch nicht an innerer Wahrscheinlichkeit fehlt, und dafs die Herschreibung von Scarrons Krankheit aus einer plötzlichen und aufserordentlichen Erkältung nach dem heutigen Stande der medizinischen Wissenschaft viel plausibler erscheint als deren Motivierung mit den vorangegangenen sexuellen Ausschreitungen. Nicht etwa, als ob darüber ein Zweifel bestehen könnte, Scarron habe durch sein Lotterleben alles getan, um seine Gesundheit zu untergraben und seinen Körper für allerlei Krankheitskeime empfänglicher zu machen! Dagegen mufs aber nachdrücklichst betont werden, dafs die berühmtesten Nervenpathologen der Gegenwart darin übereinstimmen, dafs solche Sünden in Venere et in Baccho mitnichten als Folgekrankheit eine *Ataxie locomotrice* (und für eine solche sprechen die angeführten Symptome am meisten!) hervorrufen. So heifst es in einem mir vorliegenden medizinischen Werke:[4] 'Aus der Reihe der Ursachen der *Tabes* (die, wie erwähnt, mit der *Ataxie locomotrice* identisch ist) ist die geschlechtliche Ausschreitung vor allem zu streichen. Die schlimmsten Roués in den Lastern aller Art erschöpfen ihre

[1] Auch Tallemants oben angeführter Bericht bezieht sich wohl auf La Mesnardière. Oder sollte unter seinem *charlatan* derjenige Heilkünstler zu verstehen sein, der ihm das *bain de tripes* im Charité-Spital anriet?

[2] *L. c.* S. 136.

[3] Er ist im Texte sehr gläubig und in der Fufsnote sehr skeptisch.

[4] Dr. Haberkorn, *Ärztlicher Ratgeber* (Glogau 1884) S. 279.

Kraft oft genug bis zum Tode, aber Rückenmarksschwindsucht bekommen sie nicht. ... Die direkteste und häufigste Ursache dieser Krankheit ist unzweifelhaft Erkältung, und zwar von den Füfsen und dem Kreuz her, sowohl eine einzelne als namentlich wiederholte. Daher erkranken Bahnpersonal, Reisende, Wasserarbeiter oft.' Wenn man überdies hört, dafs sogar Heiterkeit[1] als für den Tabetiker charakteristisch angegeben wird, wird man nicht umhinkönnen, La Beaumelles *anecdote de Pontlieue*[2] mindestens grofse Wahrscheinlichkeit zuzuerkennen. Und nur dies möchten wir erreichen, nicht aber uns in medizinische Subtilitäten einlassen.

Ich gehe nun an die Erörterung der für die Biographie Scarrons äufserst wichtigen Frage der Glaubwürdigkeit La Beaumelles als Historiker, deren Beantwortung sich schon im Hinblick auf den im nächsten Abschnitte zu besprechenden Gegenstand der Eheschliefsung Scarrons nicht umgehen läfst. Ich werde zu diesem Zwecke die bedeutendsten Forschungsergebnisse A. Taphanels,[3] soweit sie hierhergehören, in gedrängtester Kürze wiedergeben.[4]

La Beaumelle wurde 1726 in Genf geboren. Sein erstes Werk über Mme de Maintenon erschien schon im Jahre 1752. Es umfafste drei Bände: der erste enthielt eine unvollendete Biographie, die beiden anderen Briefe dieser Frau. La Beaumelle benutzte dazu ein von L. Racine rechtlich erworbenes (nicht, wie Voltaire behauptete, gestohlenes) Sammelheft, das aufser mehreren, nach echten Originalen kopierten Briefen auch aufgezeichnete Anekdoten aus dem Leben der Frau von Maintenon enthielt. Trotzdem sich La Beaumelle von seinem Bruder nach Kopenhagen, wohin er sich mit diesem Quellenmaterial begeben hatte, neue Beiträge und Ergänzungen nachsenden liefs, blieb

---

[1] Und Scarron fiel ja durch seine wenigstens äufserliche Lustigkeit geradezu auf!

[2] Diese Anekdote erinnert übrigens auch an ein Abenteuer Karls VI., in dem aber anstatt des Wassers das Feuer die entscheidende Rolle spielt. Ähnlich klingt auch die Geschichte des venezianischen Schusters bei Boccaccio (Géruzez, *Hist. de la litt. franç.* II, S. 86).

[3] Achille Taphanel, *La Beaumelle et Saint-Cyr.* Paris.

[4] Aufserordentlich instruktiv und einen grofsen Teil der Resultate Taphanels vorwegnehmend ist ein Aufsatz A. Geffroys: *De l'authenticité des lettres de Mme de Maintenon* (in der *Rev. d. deux mondes* Bd. 79, S. 362). In demselben zeigt Geffroy, dafs Lavallée die Briefe der Maintenon ebenfalls in so wenig sorgfältiger Weise herausgab, dafs Grimblot darüber sogar mit einigem Scheine von Berechtigung den Verdacht aussprechen konnte, Lavallée sei von einem Fälscher düpiert worden und habe sich Falsifikate als echte Originalien aufreden lassen. Geffroy weist allerdings nach, dafs dieser Verdacht unbegründet sei. Es ist aber sehr bemerkenswert, dafs derselbe Lavallée, der die Unkorrektheiten La Beaumelles aufdeckte, sich selbst vieler Flüchtigkeiten bei seiner Edition schuldig machte.

seine erste Publikation ein sehr unvollständiges und vielfach anfechtbares Werk. Das Schlimmste war, dafs La Beaumelle, wo ihn die verläfslichen Dokumente im Stiche liefsen, aus den in L. Racines Sammelheft vorfindlichen unverbürgten Histörchen und Tratschgeschichten in allerdings sehr geschickter Weise neue Briefe zusammenklitterte[1] und sich auch sonst allerlei wissenschaftliche Unzukömmlichkeiten erlaubte. In einem L. Racine zugekommenen und uns erhaltenen Exemplare des La Beaumelleschen Werkes von 1752 finden wir mehrere Randglossen L. Racines, die sein Befremden darüber ausdrücken, dafs der Verfasser sich nicht nur zu den vorhandenen echten Briefen Zusätze gestattete, sondern auch neue Briefe fabrizierte. Die darin enthaltenen Tatsachen, meinte L. Racine, seien zwar nicht falsch, wohl aber sei es unwahr, dafs die Maintenon sie niedergeschrieben habe.

Auch Taphanel bezeichnet dieses Vorgehen La Beaumelles als einen groben Unfug. Er beschuldigt ihn, dafs er nicht nur die echten Briefe retuschiert und 'stilisiert' hat, um in sie seine geistreichelnden Sentenzen einzuschmuggeln und sie für den herrschenden Geschmack zu adjustieren und zu appretieren, sondern gleich ganze Briefe unterschob. Man vergesse aber nicht, dafs solche Mifsbräuche in jener Zeit oft vorkamen, ja, dafs es geradezu üblich war, die eigenen Geistesprodukte als den Nachlafs beliebter verstorbener Autoren auszugeben. Dieser zu vorsichtiger Benutzung La Beaumelles mahnende Umstand darf uns aber durchaus nicht veranlassen, das Werk dieses ausgezeichnet unterrichteten Geschichtschreibers als Quelle ganz ausschalten zu wollen und ihn lediglich als einen tendenziösen Lügner und Fälscher zu brandmarken, wie dies zumeist noch heute geschieht.[2] Er ist wohl mit den ihm vorliegenden Dokumenten öfters willkürlich umgesprungen, hat sich aber trotzdem von einer gewaltsamen, parteiischen Entstellung und Verdrehung der Tatsachen freigehalten. Es ist besonders ganz unerfindlich, wie jemand, der sein Werk wirklich gelesen hat, ihm nachsagen konnte, er sei der Urheber der das Andenken der Maintenon herabwürdigenden Geschichten. Genau das Gegenteil ist

[1] Vielleicht darf man hier auch daran erinnern, dafs Grothe zufolge auch die in dem Geschichtswerke Herodots dem Xerxes und seinen Verwandten und Vertrauten in den Mund gelegten Reden nie wirklich von diesen gehalten wurden, sondern, trotzdem sich Herodot dagegen verwahrt, von diesem gemacht worden sind. Dasselbe gilt auch von den bei Livius vorkommenden Reden. Auch die Reden bei Thukydides sind von diesem eingelegt als ein hervorragendes Mittel, um die allgemeine Lage zu schildern.

[2] Nach Taphanels Ansicht wollte La Beaumelle durch sein Vorgehen niemanden täuschen, da seine Art, die Dokumente zu behandeln, damals nicht als so unzulässig galt.

wahr, und diese Frau konnte kaum einen gröfseren Panegyriker finden als La Beaumelle.

Das Werk La Beaumelles vom Jahre 1752 war allerdings noch sehr mangelhaft und zumeist nur dadurch bedeutend, dafs es seinem Autor die festverschlossenen Türen zu manchem Archive öffnete.

Als nämlich der Herzog von Noailles, der Neffe der Mme de Maintenon, dieses Werk gelesen hatte, stellte er dem Verfasser (und dies spricht doch ebenfalls laut dafür, dafs La Beaumelles Publikation nicht so wertlos gewesen sein konnte!) nicht nur seinen eigenen reichen Schatz historischer Dokumente zur Benutzung anheim, sondern er führte ihn auch in Saint-Cyr ein. In diesem Brennpunkte aller Erinnerungen an die Maintenon fand der Protestant La Beaumelle durch seine bestechende Persönlichkeit und sein kluges und diskretes Benehmen eine vertrauensvolle Aufnahme. Besonders eine der Schwestern, Fräulein von Louvigny, gab sich, bevor sie ihn noch näher kennen gelernt hatte, seinen Interessen mit beispielloser Begeisterung hin. Sie kopierte für ihn selbst die am sorgfältigsten vor der Öffentlichkeit gehüteten Schriftstücke, vermittelte für ihn nach allen Seiten, ermunterte und warnte ihn unablässig, ja, sie beging für ihn sogar einen Aktendiebstahl. Die 'Regina mater' von Saint-Cyr, Mme de Mornay, hatte anfänglich diese mütterliche Freundin La Beaumelles (die Louvigny war nämlich etwa doppelt so alt wie er!) zu den Beratungen nicht einmal zugezogen, worüber diese aber in ihrem Eifer nicht erkaltete. Viele dieser ersten, im April 1753 für den damals in der Bastille gefangensitzenden La Beaumelle von der Louvigny (unter dem Pseudonym *l'inconnue*) kopierten Briefe wurden konfisziert und zerstört. Die geheime Korrespondenz zwischen der Louvigny und dem ihr noch immer persönlich unbekannten La Beaumelle vermittelten ins Vertrauen gezogene Klosterdiener. Auch als dieser nach seiner Entlassung aus der Bastille in Saint-Cyr seinen Besuch antrat, machten ihm die 'Regina mater' und die Archivarin[1] die Honneurs, während er mit der Louvigny nur wenig und nur durchs Gitter verkehrte. Als Gegengeschenk für die dem Kloster überreichten Kopien von den *Conversations* der Maintenon erhielt er nebst anderen Dokumenten 200 Briefe der Mme de Caylus, einer Nichte der Maintenon. Beim Abschreiben dieses sehr umfangreichen Materials unterstützten ihn aufser seinem Freunde Condamine noch vier Sekretäre. Jetzt kam La Beaumelle öfter heimlich nach Saint-Cyr, sobald ihm seine Freundin einen Wink gegeben hatte. Er logierte daselbst in dem Zimmer, das dem geistlichen Leiter

[1] Diese zeigte ihm auch den Weg, wie er in die sehr wertvollen *Mémoires d'Hébert* Einsicht nehmen könne.

des Stiftes, dem Bischof von Chartres, bei seinen öfteren amtlichen Besuchen angewiesen war, und schlief in seinem Bette. Die Vollendung seines Werkes liefs weder er noch die Louvigny einen Moment aus den Augen.

Spannungen und Weiterungen mit dem Herzog von Noailles und L. Racine hemmten eine Weile den Fortschritt von La Beaumelles Werk. So liefs auf Veranlassung L. Racines die Familie d'Aumale die *Mémoires de Mlle d'Aumale* in der Wohnung des damals krank daniederliegenden La Beaumelle durch die Polizei konfiszieren. Dank der Vorsicht La Beaumelles aber waren die saisierten Papiere zumeist nur Kopien früher in Sicherheit gebrachter Originalien, und durch einen glücklichen Zufall waren gerade die *Mémoires de Mlle d'Aumale* und die Briefe der Mme des Ursins der Konfiskation entgangen. Auch in Saint-Cyr bildete sich allmählich eine Opposition gegen La Beaumelle. Die Mornay blieb ihm jedoch gewogen, noch mehr die Louvigny, die ihn davon unterrichtete, dafs Racine ein Konkurrenzwerk über die Maintenon gegen La Beaumelle plane. Bald darauf aber erhielt dieser nicht nur sämtliche konfiszierte Papiere wieder zurück, sondern er verschaffte sich überdies das freilich nur unvollständige *Journal* Dangeaus und die Briefe der Maintenon an die Ursins. Auch Noailles und Saint-Cyr öffneten ihm wieder ihre Archive. Die um seine persönliche Sicherheit ängstlich besorgte Louvigny drängte ihn unaufhörlich, in seinem Werke bedenkliche Stellen der Originale abzuschwächen oder ganz zu unterdrücken. Die Erfüllung des dem Stifte gegebenen Versprechens, ihm sein Manuskript vor der Drucklegung zur Revision zu überlassen, verschob er möglichst lange.

Am wichtigsten für uns aber ist die erhaltene Korrespondenz zwischen La Beaumelle und der Louvigny. Darin wird von letzterer die Richtigkeit eines Vorganges vollends bestätigt, den man öfters als eine böswillige Erfindung La Beaumelles ausgegeben hat. Es handelt sich um die Erzählung, dafs der der Tugend der Frau Scarron stets nachstellende Villarceaux sie aus Rache für ihre Sprödigkeit als aus dem Bade steigend[1] habe malen lassen, dafs die 'Regina mater' dieses Bild angekauft und die entblöfste Gestalt von einem anderen Maler habe bekleidet darstellen lassen, worauf das Gemälde in einem verborgenen Winkel von Saint-Cyr verwahrt worden sei. Aus dieser Korrespondenz ersehen wir auch, dafs die vielfach angezweifelte Freundschaft zwischen der Maintenon und Ninon de Lenclos tatsächlich bestanden habe. Frl. von Louvigny teilt ihrem Korrespondenten auch mit, aus dem eigenen Munde des bestinformierten P. Grifflet selbst vernommen zu haben, dafs man die

[1] Über die Wahrheit dieser Geschichte vgl. auch Feuillet de Conches *l. c.*

Trauungsurkunde des Königs und der Maintenon in der Tasche einer alten Hose des zerstreuten Mr de Harlay, welcher den feierlichen Akt vollzog, vorgefunden habe. Nie erhebt die Louvigny in ihren Briefen gegen La Beaumelle den Vorwurf, dafs er seine Berichte aus der Luft gegriffen habe,[1] sie tadelt ihn vielmehr nur dafür, dafs er zuwenig verschwieg und beschönigte, und besonders deshalb, weil er bei der Wiedergabe der Briefe der Mme Caylus (die den ersten Band seiner *Lettres de Mme de Maintenon* bilden) zu wörtlich und zu getreu vorgegangen sei.

Im Jahre 1755 wurde Mme de Han Oberin von Saint-Cyr. Sie war früher ein Mitglied des dortigen kleinen Kreises der 'Kabale' gewesen, der La Beaumelle die geheimsten Schriftstücke des Archivs auf Schleichwegen in die Hände spielte. Jetzt aber wollte sie abwiegeln. La Beaumelle mufste sich endlich bereit finden, sein Manuskript vor der Veröffentlichung den Damen von Saint-Cyr zur Einsichtnahme zu überlassen.[2] Wiederum ist die Louvigny[3] immer im Vordergrunde. Sie verargt ihm, dafs er einen Brief besonders delikater Natur vom Jahre 1701, in dem der Bischof von Chartres die 70 Jahre alte Maintenon über die Ausübung ihrer ehelichen Pflichten gegenüber dem 66jährigen Könige unterweist, veröffentlichte, ohne mindestens die Sache durch eine Verschiebung des Datums weniger verfänglich gestaltet zu haben. Die von ihr über die Auslieferung dieses Briefes geäufserte Reue war allerdings sehr begründet, denn sie hatte ihn mit Wissen der Schwestern de Han und Montcortier aus der Kassette der damaligen, ahnungslosen Priorin Mme Mornay gestohlen.[4] Sie

---

[1] Man hat auch die an die Frontenac, die St-Géran und die Fontenay gerichteten Briefe als Erdichtungen La Beaumelles hingestellt, weil die Maintenon angeblich mit so unmoralischen Frauen nicht habe verkehren können. Und doch steht wenigstens von der St-Géran fest, dafs sie der Maintenon unzertrennliche Freundin war, wenn sie auch den Verkehr mit ihr (während deren Ungnade bei Hofe) eine Zeitlang einstellte. Und so gibt es dafür noch mehrere Beispiele, dafs Mitteilungen La Beaumelles, welche man früher als dessen Erfindung ausgab, nachträglich auch von dessen schärfsten Gegnern als Tatsachen zugegeben werden mufsten.

[2] Man war in Saint-Cyr mit dem ersten Teil von La Beaumelles Werken allgemein zufrieden, und nur gegen den zweiten Teil hatte man Bedenken. Aber selbst die Louvigny mufste trotz mancher Ausstellungen zugeben, der Text enthalte *rien que de l'excellent.*

[3] Sie erzählt ihm auch eine Anekdote von einem Besuch Peters des Grofsen in Saint-Cyr, bei dem die Roheit dieses Barbaren das Schamgefühl der Frau von Maintenon schwer verletzte. Die Richtigkeit auch dieser Episode wird von Golikef bestätigt, der die Geschichte dieses Zaren unter Benutzung zeitgenössischer Quellen und von Peters Tagebuch verfafste (Taphanel *l. c.* S. 226, Anm. 1).

[4] Die Maintenon hatte diesen Brief auf der Rückseite eigenhändig als *très-secrète* bezeichnet, und die Harrincourt sagte zu La Beaumelle: *Nous n'avons rien de plus fort* (Taphanel *l. c.* S. 240).

bestimmt La Beaumelle auch, die Vorrede seines Werkes zu überarbeiten, und erzählt ihm, dafs man ihn beschuldige, mehrere Briefe der Maintenon selbst fabriziert zu haben.[1]

Als endlich La Beaumelles Werk 1755 erschien, hielt er es für ratsam, durch eine Reise nach Amsterdam sich vorläufig der Gefahr einer abermaligen Verhaftung zu entziehen. Bei dieser Gelegenheit machte er auf Zureden der Louvigny einen Abstecher zu ihrer Tante, Mme de Havrincourt, die ihm in die Kopie eines Schreibens des Bischofs von Chartres, Godet des Marais, Einsicht gewährte, aus dem die Verheiratung der Maintenon mit Ludwig XIV. zweifellos hervorgeht. La Beaumelle konnte dessen auch von anderer Seite beglaubigten Inhalt noch in sein Werk aufnehmen. Es sei nur noch erwähnt, dafs La Beaumelles Werk im Dezember 1755 fertig herauskam, und dafs ihn weitere dringende Reklamationen bestimmten, in der nächsten Auflage einzelne heikle Stellen zu eliminieren oder mit Kartons zu überkleben.

Aus diesen soeben nur ganz skizzenhaft wiedergegebenen Ausführungen Taphanels geht hervor, dafs La Beaumelle allerdings sich wirklich öfters gegen die historische Gewissenhaftigkeit schwerer versündigte (er verwechselte auch Namen von Briefadressaten absichtlich, um gewisse grelle Vorgänge zu verhüllen oder zu verschleiern), dafs dies aber unter dem Hochdruck seiner Freundinnen von Saint-Cyr und anderer unüberwindlicher Verhältnisse geschehen sei.[2] Die dekorativen Gedankenarabesken, die er den Briefen anstückelte, lassen ihn mehr als einen eitlen Gecken erscheinen, als sie Mangel an Wahrheitsliebe verraten. Dem steht überdies der nicht genug zu beachtende Umstand gegenüber, dafs er unermüdlich und mit ausgezeichnetem Erfolge die besten Quellen für sein Geschichtswerk herbeizuschaffen bemüht war. Ein systematischer Fälscher kann sich diese Mühe ersparen. Keineswegs darf man ihn so geringschätzig und verächtlich behandeln, wie das von Boislisle, Chardon und anderen geschehen ist.

[1] Taphanel sagt ihm nach, er habe die ihm vorliegenden Dokumente öfters mifsverstanden und unrichtig kommentiert, jedoch nicht gefälscht oder erfunden. Vgl. auch den Aufsatz Geffroys in der *Revue des deux mondes* l. c.

[2] Auch die Hast, mit der das Werk unter dem Druck der äufseren Verhältnisse publiziert wurde, erklärt manche Flüchtigkeit in demselben. (Vgl. Taphanel *l. c.*)

(Schlufs folgt.)

Wien-Hietzing. Josef Frank.

Berichtigungen und Zusätze zum portugiesischen Teil von Körtings Lateinisch-romanischem Wörterbuch.

(Fortsetzung.)

1674) *bŭxĭdă. — Zu erwähnen war ptg. *boceta*, das Cornu (nach Coelho, Suppl.) auf **buxiditta* zurückführt.

1679) căbāllārĭŭs ... ptg. *caballeiro*. — Statt dessen l. *cavalleiro* und *cavalheiro*. Daſs das letztere aus dem Span. entlehnt ist, geht schon aus der Bedeutung hervor, die ungefähr dem entspricht, was man im Deutschen mit 'Kavalier' und 'Gentleman' bezeichnet.

1683) căbannă. — *Gabinete* ist auch ptg.

1693) căd̆o ... ptg. *caio cahi caido* (das Fem. *caida* [*cadīta] = *queda* wird als Sbst. gebraucht in der Bedeutung 'Fall'). — Vielmehr heiſst das Part. *cahido*, d. i. *caido*, und das Subst. *cahida* oder *caída* ist von *quéda* streng zu scheiden, denn beide haben trotz der gleichen Bedeutung verschiedenen Ursprung. Das letztere < aptg. *caeda* (*CM* CXLI, 5, wo das Metrum erlaubt, *caêda* oder *cáëda*, die zweifellos ältere Form, zu lesen) < *cadĭta*. Der Übergang von aptg. *caêr* zu nptg. *caír* wird der Analogiewirkung des in allen anderen Formen übereinstimmenden *saír* zuzuschreiben sein.

1737) *căl̆cĭāta ... span. ptg. *calxada*. — Ptg. vielmehr *calçada*: im Ptg. sind *ç* und *x* nicht gleichwertig!

1740. — Ptg. *calhão* ist ein Druckfehler, den K. von Diez übernommen hat; denn da dieser das Wort von prov. *calhau* ableitet, wird er gewuſst haben, daſs es *calháo* heiſst.

1771) 1. căl̆x. — Auſser span. *cox* = 'Fuſstritt' war das gleichbedeutende ptg. *couce, coice* zu erwähnen.

1772) 2. căl̆x ... span. *cal*, abgeleitet *calcina*; ptg. *cal*. — Span. *calcina* = 'Mörtel' ist vermutlich aus dem Ital. entlehnt; das erbwortliche span.-ptg. *cal* stammt höchstwahrscheinlich vom gr. *χάλιξ*, das als **calis* latinisiert wurde. Die einheimischen Ableitungen gehen ebenfalls nicht auf lat. *calce* zurück; solche sind ptg. *caiar* (wohl mit dem Suffix *-iāre*) = 'kalken, weiſsen' und *caieiro* oder *caleiro* = 'Kalkbrenner'.

1781) căm̆ēl̆ŭs u. *căm̆ĕl̆l̆ŭs. — Warum ptg. *camêlo* lat. Lehnwort sein soll, ist mir unbegreiflich: es entspricht ja dem span. *camello* durchaus, und gerade in der Pyrenäischen Halbinsel, wo die Verbindung mit Afrika und die Kenntnis des Kamels nie ganz aufgehört hat, konnte sich ja das Wort am leichtesten im volkstümlichen Gebrauch erhalten.

1816) căncĕr ... ptg. *granquejo* u. *garanguejo*. — So schon bei Diez: der Krebs heiſst aber *caranguejo*, aus älterem *cranguejo* oder *cangrejo* (*Lus.* VI, 18). Diesem mag freilich ein *gancrejo* oder *granquejo* vorausgegangen sein, doch kann ich es nicht nachweisen.

1818) căndēlă ... ptg. *candea*. — Man schreibe *candeia* statt des älteren *candêa*.

1833) cănnă. — Man füge hinzu: ptg. *can(n)a* und das davon abgeleitete Mask. *cano* = 'Rohr'. Das unter 1844 erwähnte ptg. *canhão* ist aus dem span. *cañón* = 'Geschützrohr, Kanone' mit gleicher Bedeutung entlehnt.

1837) cănnă *ĭmplētōrĭă. — Die ptg. Belege, die ich für das Wort beibringen kann, sind in chronologischer Ordnung folgende: Fernão Mendez Pinto, *Peregrinação*[1] cap. LXX: *cantimprosas* = 'Brunnenröhren'; *Blut.* (vom Jahre 1712): *cantimplora* = 'Kühlgefäfs für Getränke'; *Cortesão*[2] (Beleg aus Francisco da Fonseca Henriques, *Ancora medicinal*[2], 1749): *catimplora* ('Seja em vaso ou catimplóra, que não esteja chea'). Moraes gibt *cantimplora* und *catimplora*, Coelho nur *cantiplora*.

1847) cănŏnĭcŭs. — Es fehlt ptg. *cónego* < aptg. *cõonego* < *cãonego*.

1850) cănthērĭŭs. — Darauf möchte K. span. *cantera*, ptg. *canteira* = 'Steinbruch' zurückführen. Diese aber sind selbstverständlich Ableitungen von dem unter 1779 erwähnten *canto* = 'Stein', genau wie *pedreira* von *pedra*.

1857) cānŭs ... ptg. *cano*. — Die Form ist nicht in Portugal heimisch, wohl aber das Subst. Fem. Pl. *cãs* = 'graue Haare' und das aptg. Adj. *cão* (*CM*).

1893) *căprūnus ... ptg. *cabram*. — Druckfehler für *cabrum*.

1895) *căprītus ... span. *cabrito* (Lehnwort aus dem Prov.). — Für die letztere Behauptung spricht nichts, da das Wort mit dem alt-einheimischen Diminutivsuffix *-ito* gebildet ist. Das ptg. *cabrito* dagegen könnte aus dem Span. entlehnt sein.

1896. — Das hier erwähnte ptg. *encastoar* ist eine Ableitung von dem nicht erwähnten *castão*, neben welchem *gastão* und dessen Ableitung *engastoar* (Moraes) sowie das gleichbedeutende *engastar* existieren.

1902) *căptĭo ... span. ptg. *caxar*; dazu das Vbsbst. ... span. ptg. *caxa*. — Ptg. heifst es *caçar* und *caça*.

1906) căp[ŭ]lŭs ... ptg. *cable*. — Das echt ptg. Wort *cabo* < *cáboo* = 'Tau'; *cable* ist mir unbekannt, wohl aber existiert das daraus entstandene *cabre* = 'Schiffstau', jedenfalls ein Lehnwort. Ich führe ein Beispiel aus dem Jahre 1531 an, weil es vielleicht auch ein Licht auf das (von K. unter 1888 erwähnte) *cabrestante* = 'Schiffswinde' wirft. Pero Lopes de Sousa schreibt in seinem Schiffsjournal:[3] 'Em levando a amarra me desandou o cabrestante, e me ferio dous homẽs; e tornei a virar com muita força, e arrebentei o cabre.' Warum sollte *cabrestante* nicht aus *cabre* + *estante* zusammengesetzt sein (gleichsam 'Schiffstau-Gestell'), nach dem Vorbild eines germanischen Kompositums, aber unter Beobachtung der Regeln romanischer Komposition insofern, als das Geschlecht des Wortes sich nach dem ersten Bestandteil richtete?

1946) cărnārĭŭm. — Zu span. *carnero* war zu erwähnen ptg. *carneiro*;

[1] Neudruck der Ausgabe von 1614, Lisboa 1829, I, p. 277.

[2] *Subsidios para um diccionário completo da lingua portuguêsa*, Coimbra 1900.

[3] *Revista do Instituto Historico do Brasil*, tomo XXIV (Rio de Janeiro 1861), p. 19.

beide bedeuten aufser 'Beinhaus, Gruft' auch 'Hammel' und würden insofern natürlich einem *carnarĭus* entsprechen, wenn sie nicht vielmehr romanische Bildungen wären. Die Covarruviassche Erklärung (Hammel = Fleischlieferant, bei Diez p. 437) scheint mir immer noch die wahrscheinlichste.

1963) *cărpĭo. — Füge hinzu: ptg. *carpir.*

1973) cārrŭs. — Zu span. *carroza* ist hinzuzufügen ptg. *carróça,* das von der Bedeutung eines Luxuswagens zu der eines Lastkarrens übergegangen ist.

1981) *căsĕārĭus. — Statt ptg. *queijeiria* l. *queijaria.*

1992) căstĕllum ... span. (mit Suffixvertauschung) *castillo*; ptg. *castello.* — Von Suffixvertauschung ist keine Rede, da *castillo* regelrechte Entwicklung von älterem *castiello* ist und dem ptg. *castéllo* genau entspricht.

1995) castŏr ... span. ptg. *castór.* — In beiden Sprachen schreibt man *castor* und spricht im Ptg. geschlossenes *o* (= *ô*).

2013) cătēna. — So gut wie das span. *candado* und vollends das franz. *cadenas* war das gleichbedeutende ptg. *cadeado* zu erwähnen.

2017) cătīnus. — Das ptg. *cadinho* ist ein Schmelztiegel aus Ton.

2024) (caudă u.) cōdă. — Die ptg. *coda* und *cola* werden Lehnwörter aus dem Span. sein; das span. *cobarde* ist sicher aus dem Franz. übernommen, wofür auch das von Diez erwähnte aspan. *cobardo* spricht, das ptg. *cobarde* oder *covarde* wahrscheinlich aus dem Span.

2031 a) [*causĭmentum n. (*causa*); span. *cosimant, -e,* Urteil, Vergeltung. — Zitiert ist Fitz-Gerald, den ich nicht einsehen kann; doch ist die Etymologie sicher nicht richtig. Denn das aspan. Wort kann keinen anderen Ursprung haben als das aptg. (*CM, CV, CB*) *cousimento,* das mit dem Verb *cousir* oder *cousecer* aus dem Prov. (*causir* = franz. *choisir*), also indirekt aus dem German. stammt.

2034) causă ... span. ptg. *causa* (gel. W.), *cosa.* — Ptg. lautet das Erbwort nicht *cosa,* sondern *cousa* oder *coisa.*

2036) cautus ... span. *coto,* ptg. *couto,* eingehegter Platz, Park, Jagdgebiet u. dgl. (das *t* ist auffällig). — Keineswegs; sowenig wie das *c* in span. *poco,* ptg. *pouco* < *paucu.* Die stimmlose Explosiva hält sich in solchen Wörtern regelmäfsig nach dem Diphthong *au.*

2048) căvo. — Warum ist span. ptg. *cavar* = 'graben' nicht erwähnt?

2063) cĕllārĭŭm. — Ptg. *cilleiro* statt *celleiro* ist ein von Diez übernommener Druckfehler.

2066) cēlo, -āre. — Eine Ableitung davon ist das aptg. *ciada* = 'Hinterhalt' (*CM,* ferner *CV* 1114, 6. 11. 17); dafür nptg. *cilada,* wohl durch Beeinflussung des gleichbedeutenden span. (gleichfalls erbwortlichen) *celada,* doch hat sich *ciada* nach Gonçálvez Viana, *Rev. Lus.* I, 209, in Tras-os-Montes erhalten.

2067) cēnă ... ptg. *cea.* — Das Wort — man schreibt heute *ceia* — ist sicher Erbwort: heute = Abendmahlzeit, bezeichnete es früher das Mittagsmahl, ebenso wie das unter 2070 genannte Verb *cear* (*CM* CXIX, 2 *cĕand'a nŏa*).

2082) *cēpŭlla ... ptg. *cebóla.* — Vielmehr *cebôla.*

2122) arab. charrob ... ptg. *alfarrobo.* — Mufs heifsen *alfarrôba.*

2146) chŏrdă — und

2147) *chŏrdārĭŭs. — Warum franz. *cordelier* und span. *cordolero* unter verschiedene Nummern verteilt sind, begreife ich nicht; beide sind doch Ableitungen von *cordel*. Das unter 2147 erwähnte ptg. *cordoeiro* ist abgeleitet von *cordão* oder genauer von seinem aptg. Vertreter *cordon*. Das entsprechende span. *cordonero* ist auch vorhanden. — Danach ist auch 4063 zu verbessern.

2152) chrīsma u. *crĭsma. — Warum K. die Annahme, dafs ital. span. *crema* (Fem.), ptg. *creme* (Mask.) dem Franz. entlehnt seien, für 'nicht eben wahrscheinlich' erklärt, weifs ich nicht. Im Ital. und Span. ist das franz. Geschlecht beibehalten und hat die weibliche Endung *-a* bedingt, im Ptg. hat die franz. Endung überwogen und das Geschlecht des Wortes geändert. Das einheimische Wort für 'Sahne, Rahm' ist span. und ptg. *nata*.

2158) cĭbo. — Füge hinzu: ptg. *cevar* = 'füttern, mästen, ködern', mit vielen Ableitungen.

2160) cĭbus ... ptg. *cibo*, Speise. — Statt dieses seltenen Wortes, das Moraes nur einmal belegt, hätte das echt erbwortliche *cêvo* = 'Köder' genannt werden sollen. Auch für *cebo* = 'Nahrung' findet sich ein Beleg bei Moraes.

2176) cĭlĭŭm. — Die ptg. Form ist nicht *ceja*, sondern *cêlha*.

2182) cĭnctum. — Neben span. *cincho* existiert das Fem. *cincha*, denen nach Bedeutung und Form ptg. *cinto* und *cinta* entsprechen; doch auch das Span. besitzt, mit differenzierter Bedeutung, *cinto* und *cinta*.

2198) *cĭnnŭs ... ptg. *cenho*. — Das kann nur Lehnwort aus span. *ceño* sein; die einheimische Entwicklung in dem ptg. Verb *acenar*.

2204) cĭppŭs. — Füge hinzu: ptg. *cêpo*.

2207) *cĭrcĭno. — Füge hinzu: ptg. *cercear* = (am Rande) beschneiden. Zur Bedeutung dieses und des span. Wortes *cercenar* kann man vergleichen die des franz. *rogner*.

2237) clāră-vĭă = frz. *claire-voie*. — Von dem franz. Wort scheint das span. *claraboya* und von diesem das ptg. *clarabóia* zu stammen.

2243. — Die Ableitung des ptg. *fechar* = 'schliefsen' vom span. *fecha* = 'Datum', so dafs es ursprünglich 'datieren' hiefse, sollte, obgleich sie von Diez stammt, heute niemand mehr wiederholen; denn das Wort stammt doch nicht aus einer Zeit, wo das Briefschreiben eine weitverbreitete Sitte war: das älteste Beispiel, das ich nachweisen kann, steht in den *CM* CCXLV, 16, wo von *portas fechadas* die Rede ist. Die Wahrscheinlichkeit spricht für die bei Cornu, *Gröbers Gr.*[2] I, p. 984 gegebene Etymologie aus *pessulare*, obgleich für die Verwandlung von *p* in *f* nur sehr wenige Beispiele angeführt werden können. Gonçálvez Vianna[1] nennt *fescoço* für *pescoço*, und vielleicht könnte man noch aptg. *filhar* = 'nehmen' hierherziehen, falls dieses = nptg. *pilhar* < *pĭlĭāre* (7151).

[1] *Apostilas aos dicionários portugueses*, Lisboa 1906, I, 450.

(Fortsetzung folgt.)

S. Paulo (Brasilien). O. Nobiling.

Kleinere Mitteilungen.

Zur Weimarischen Goethe-Ausgabe 5 II: An Freund Mellish.

Kürzlich ist der Band 5 II der Weimarischen Goethe-Ausgabe herausgekommen, die Lesarten zu den Gedichten der Bände 4 und 5 sowie vieles Nachträgliche enthaltend. Der neuerschienene Band hat eine lange Vorgeschichte, die ersten — unverändert gebliebenen — Bogen sind mir schon über zehn Jahre im Reindruck bekannt. Unverändert steht darin auf S. 17 ein Verbesserungsvorschlag, der mir schon damals aufgefallen ist. Es handelt sich dabei um das Gedicht 'An Freund Mellish' (4, 27). Mellish, der englische Übersetzer Goethes und Schillers, hatte früher in Thüringen und auf dem Dornburger Schlosse bei Jena gelebt, ehe er 1813 nach Hamburg fortzog. Die Erinnerung an das Dornburger Leben mit Mellish wurde nachmals bei Goethe neubelebt, denn: 'die Tochter eines Freundes, mit dem man frei heitere Jahre zugebracht, der nun aber längst entfernt lebte, diese findet zufällig unter den ausgestellten Waren des Frauenvereins ein Taschenbuch, von dem Dichter dorthin geschenkt, eignet sich's an und verlangt dazu einige Worte von dessen Hand.' Goethe, in wohligem Erinnern an die vergangene Zeit, entwarf die zwei ersten Strophen seines Gedichtes 'An Freund Mellish' 1821 auf der Rückseite eines Weimarer Theaterzettels; dankbar anerkennend, wie der Freund, auch in der Ferne, immer derselbe geblieben sei, fährt der Dichter in Strophe 2 fort:

Immer wie in Dornburgs Gauen,
Wo Gewürz und gute Weine
Lud im hellsten Sonnen Scheine
Freyste Gegend anzuschauen.

Zu diesen Zeilen, die die Weimarische Ausgabe aus der Handschrift mitteilt, macht sie aber die Vermutung (5 II, S. 17), ob statt 'lud' nicht vielmehr 'luden' anzunehmen sei, natürlich um des Plurals 'Weine' willen, ohne in Betracht zu ziehen, daſs dadurch der Rhythmus gestört würde, und daſs hier 'Gewürz und gute Weine' als ein Ganzes von Goethe gemeint sein möge. Goethe erinnerte sich eben angenehm der trefflichen Bewirtung mit 'Gewürz' (nicht im heutigen Sinne), wozu es auch 'gute Weine' gab. Das 'Gewürz' war die Hauptsache und zog als solches, auch noch neben 'Weine', den Singular 'lud' nach sich.

Freilich erscheint die Strophe im Druck 1827 verändert, vielleicht unter dem Einfluſs von Goethes hilfreichen jungen philologischen Freunden, die sich an der frei und kühn gebrauchten Singularbildung 'lud' stieſsen. Die Strophe hat dadurch, wie sie jetzt lautet, sehr gelitten:

Immer wie in Dornburgs Gauen,
Wo, beim allerbesten Weine,
Waren hell im Sonnenscheine
Berg' und Täler anzuschauen.

Das böse 'lud' ist glücklich heraus, die Regel ist gerettet — aber die Poesie! Während die ursprüngliche Fassung Leben zeigt und Tätigkeit vorführt und genossenes Gute wiedergenieſst, wird jetzt in der neuen Gestalt ein starrgewordener Zustand geschildert. 'Beim allerbesten Weine' — welch ein inhaltsärmerer Behelf für 'Gewürz und gute Weine'. 'Berg' und Täler' — welch eine gewöhnliche Verbindung für das goetheeigne 'freiste Gegend'. Wie schade, daſs Goethe nicht sein ursprüngliches 'lud' geschützt und dadurch seine Strophe vor allem Schaden bewahrt hat.

Berlin-Friedenau. Reinhold Steig.

Englische Etymologien.

1. Ae. *glōf* 'Handschuh'

(mit *-f* < *-b*: Ep. 631 *gloob,* Erf. 1268 *glob*) gehört vielleicht zu der in an. *glap, glepja, glópr* etc. vorliegenden Wurzel **glep* 'gleiten' (idg. **ghleb* in lit. *glebu* etc. 'glatt, schlüpfrig sein'). Neben **glep* ist eine Variante **glef,* **gleb* (idg. **ghlep*; ?**ghlebh*) sehr wohl denkbar (cf. idg. **dhub dhup, leb lep, rub rup, skab skap* usw.). Zur Bedeutungsentwicklung vgl. ae. *slīēpan* 'to put off or on', mhd. *slöufen* 'schlüpfen, sich anziehen', engl. *slop* 'a loose garment' etc. zur Wurzel **slŭp* 'schlüpfen, gleiten'; ae. *slīēfan* 'to slip or put a garment on a person', *slīēfescōh* 'Pantoffel', *slīēf(e),* ne. *sleeve* 'Ärmel', ne. dial. *slive* (ae. **slȳfan*) 'to slide; to put on any article of dress hastily and untidily' zur Wurzel **slŭb* (Var. von *slŭp*); ne. *to 'slip' on* '(Kleidungsstücke) schnell anziehen', *slipper* 'a loose shoe easily slipped on' zur Wurzel **slĭp* 'gleiten'; ae. *smocc* 'Kittel' ahd. *smoccho* 'Unterkleid', an. *smjúga* 'to put on a garment over the head' etc. zur Wurzel **smŭg* 'schmiegen' (: lit. *smaukiù* 'gleitend streifen', lett. *mukt* 'abgleiten'); grch. *χλαῖνα* 'Mantel', *χλαμύς* 'Oberkleid der Männer' etc. zur Wurzel **ghlā* 'glatt sein'; usw.

2. Ne. dial. *burd-alone.*

Das schottische *burd-alone* (im ältesten Belege des N. E. D. *bird alane*) 'entirely alone, "all alone"' scheint mir durch den Hinweis auf Ps. CII. 7 'like a sparrow alone upon the house tops' doch nicht genügend erklärt. Ich möchte eher glauben, daſs es sich um einen alten volkstümlichen Ausdruck handelt, der in dem deutschen *mutterallein* seine genaue Entsprechung hat. *Mutterallein* bedeutet nach

Grimms Wb. 'gänzlich allein, eigentlich allein wie in der Mutter, im Mutterleibe der noch ungeborene Mensch ist'. Im Hinblick darauf deute ich *burd-alone* als 'allein wie der Mensch bei der Geburt aus dem Mutterleibe kommt'; *burd* (*bird*) wäre das me. *bird(e, burd(e,* ae. *byrd* 'birth'.

3. *Buttock.*

Weder bei [Grieb-]Schröer noch bei Skeat (*Concise etymol. dictionary*) kommt die Tatsache zum Ausdruck, daſs ne. *buttock,* me. *buttok* 'Hinterteil' mit ae. *buttuc* 'end' identisch ist. Zum Bedeutungsübergang erinnere ich an ae. *end[wærc]* '[pain in] anus', mnld. *ende* 'Steiſs', ne. dial. *end* 'backside, posterior'; engl. *dock* 'stump, cut end; buttock'; schott. *doup* 'Ende; Gesäſs'; usw. Das Grundwort *butt* 'thick end, stump' heiſst, wie bekannt, eigentlich 'das Abgehauene, Abgestutzte' und gehört zur Wurzel **baut* 'stoſsen, schlagen', genau wie deutsch *Steiſs* (< *stiuʒ*) zu *stoſsen* und wie ae. *brēc* 'breech, hind quarters' zu *brechen* gehört; vgl. hierzu Much, *Z. f. d. A.* 42, 170.

4. Dial. *crim, cream* 'crumble'.

Murray bemerkt zu diesem Wort im *N. E. D.*: 'The form would be satisfied by an OE. **crymman*: — **krumjan,* f. *cruma,* crumb'. Da ae. *cruma* von Haus aus sehr wahrscheinlich langen Vokal hat (ū), so muſs die Ansetzung eines **crymman* bedenklich erscheinen; überdies macht die Form *cream* bei diesem Etymon einige Schwierigkeiten. Sie verschwinden, wenn man ae. **crȳman* (< **krūmian*) zugrunde legt.[1] Das *ĭ* von *crim* würde sich durch spätme. Kürzung oder durch Übertragung aus den Formen mit *ĭ* < *ī* vor mehrfacher Konsonanz (*crĭmde* usw.) erklären; me. *creme* (*ę̄* hinter *r* > *ę̄*), ne. (kent.?) *cream* wäre die regelrechte Fortsetzung der ae. kent. Nebenform **crēman.*

5. *Choke.*

Die ae. Grundlage von ne. *choke,* das Verbum *(a)ceocian,* sowie ihr Verhältnis zu dem ne. Wort wird, wie ich glaube, in der Regel nicht zutreffend beurteilt, obgleich schon H. Sweet den richtigen Weg gewiesen hat. Das Wort erscheint me. als *cheken* und *choken*; und diese Doppelheit, die an das Paar *chesen* : *chosen* erinnert, welches sich allerdings in einem ae. *cēōsan* vereinigt, hat die meisten Forscher dazu verführt, ae. *(a)ceocian* mit langem Diphthong anzusetzen: *(a)cēōcian* (so Murray im *N. E. D.*; Schröer; Kluge[-Lutz]; Pogatscher, *A. f. d. A.* 25, 4; Skeat, *Concise etymol. dictionary*; Mayhew, *Prompt. parv.* [1908] 585; Jespersen, *Mod. Engl. gram.* I, 3. 602 [*acēocan*!]; usw.). Dementsprechend nimmt man denn auch für die me. Formen in der Regel die geschlossenen Laute an: *chę̄ke(n, chǭke(n.*

Es liegt auf der Hand, daſs sich die ne. Lautung [*tʃouk*] ebenso wie die [früh]ne. Schreibung *choak* unmöglich mit einem me. **chǭken*

[1] Darf das *crim* in den *Leechdoms* II, 132 als *crȳm* aufgefaſst werden?

vereinigen läfst; ne. *choke, choak* setzt me. *chǭke(n* voraus. Anderseits wird für die me. Variante *cheke(n* durch den Reim auf *spęke* (*Handlyng synne* 3189/90) offener Lautwert erwiesen: *chę̄ke(n*. Beide Formen vereinigen sich klärlich in einem ae. *(a)čĕocian* mit kurzem Diphthong, wie ihn Sweet (*H. E. S.* Nr. 1282 und *Student's diction.*) ansetzt:[1] *chę̄ke(n* beruht auf *čĕocian*, während *chǫke(n*, ne. *choke* auf die Nebenform *čęŏcian* (mit Akzentverschiebung) zurückgeht.[2]

Auch der Ursprung von ae. *čeocian* kann nicht zweifelhaft sein; *čeocian*, älter **čiocian*, entspricht einem urg. **kikōjan* und ist eine Ableitung von der Wurzel **kik*, die z. B. in schwed. *kika* 'nach Luft schnappen', *kikna* 'keuchen, den Atem verlieren', mhd. *kîchen* 'schwer atmen, keuchen', mit Nasal (**kink*) in engl. (dial.) *chink, kink* 'to choke, to catch the breath convulsively, to labour for breath' (cf. *chincough*, mndd. *kinkhôste* 'Keuchhusten') vorliegt.

6. *Doze.*

Engl. *doze* 'schlummern, schläfrig sein, duseln' wird gewöhnlich als nordisches Lehnwort angesehen; Skeat (*Concise etymol. diction.*, 1901) vergleicht schwed. dial. *dusa*, dän. *döse* 'to doze, mope'; Kluge (-Lutz) möchte an. *dúsa* 'doze' als mutmafsliche Quelle betrachten. Beide Deutungen verbietet der Vokalismus des englischen Wortes. Steht denn aber, möchte ich demgegenüber fragen, der Herleitung aus einem ae. **dosian* (**dusōjan*) irgend etwas im Wege? Dafs das Wort erst verhältnismäfsig spät bezeugt ist, kann Zufall sein und braucht jedenfalls bei seinem stark familiären Charakter nicht zu befremden. Wegen des semasiologischen Verhältnisses von *doze* zu ae. *dysig* 'foolish' vgl. ndd. *duseln* neben *dus(s)el(ig)*; nord. *blunda* 'to sleep, doze' neben engl. *blunt* 'gefühllos, dumm'; ne. *dote*, me. *dot(i)en* 'to be foolish' (< ae. **dotian*) neben mndd. *doten* 'to dote, to mope', an. *dotta* 'to nod with sleep', mndd. *vordutten*, mhd. *vertutzen* 'betäubt werden'; engl. dial. *dove* (< ae. **dofian*) 'schlummern' neben ahd. mhd. *toup*, ndd. *dōf* 'stumpfsinnig'; engl. *drowsy* 'schläfrig; dumm, einfältig'; engl. *mopish* 'dumm, verträumt'; usw.[3]

7. Dial. *forpet.*

Die Herleitung von schott. und nordengl. *forpet, forpit* 'Viertel eines *peck*' aus *fourth part* (resp. *fourt part*) sehe ich keinen Anlafs,

[1] Auch Charles Scott im *Cent. dict.* gibt die richtige Quantität an.

[2] Ist das dial. *chock* direkt an die letztere Form anzuknüpfen (cf. *knock* < *cnocian*, *crack* < *cracian* usw.)?

[3] Schon Björkman hat, wie ich nachträglich sehe, einen Zweifel an der nordischen Herkunft von *doze* geäufsert: 'N. E. *to doze* is perhaps native, as the wordstem occurred also in O. E. (*dysig*)' (*Loanwords* 231). Ob sich der Vokal des von ihm verglichenen schwed. *dåsa* mit dem *o* von *doze* verträgt, ist bei dem Fehlen einer genaueren Angabe über die mutmafsliche Zeit der [eventuellen] Entlehnung nicht zu entscheiden. Das *u* in an. *dusa* ist nach Björkman wahrscheinlich kurz gewesen.

mit Schröer in Frage zu ziehen. Ich trage sogar Bedenken, von einer 'corruption' zu reden, wie es Bradley im *N. E. D.* tut. Von den beiden Lautvorgängen, die von *fourt(h) part* zu *forpet* geführt haben, ist der eine, die Ekthlipsis des zwischenkonsonantischen *th* resp. *t*, direkt als lautgesetzlich zu bezeichnen; vgl. spätae. *weorscipe, wurscipe* 'worship' < *weorþscipe*; me. *worly* < *worthly* (die [veralt.] ne. Form mit *th* ist durch das Stammwort beeinflufst); *Norbury* < *Northbury, Norcott* < *Northcott, Norden* < *Northdene*; *Norfolk* < *Norþfolc*; *Norgate* < *Northgate, Norgrave* < *Northgrave*; *Norton* < *Norþtūn, Norwich* < *Norþwīc*; *Norwood* < *Northwood*; dial. *norland* < *northland*; *norward, norad, norrid* < *northward*; *nor'-west*; *Worsted* < *Worthstead*; schott. *firlot, ferlot* 'the fourth part of a boll' < an. *fiórþe hlotr*; *arnut, yarnut* < *earth-nut* (? danach *yar* 'earth' w. Yks.), *ear'-stopper* < *earth-stopper* (Ellis, *EEP.* V 140 406, cf. Grüning, Diss. Strafsburg 1904, 42); *harston, arston* < *hearthstone*; etc. — famil. [mans̄] < *months*, [sevns̄] < *sevenths*, [siks̄] < *sixths* (Jespersen, *Lehrb. d. Phonetik*).[1]

Anderseits hat auch der Schwund des zweiten *r* durchaus nichts Auffälliges; er ist augenscheinlich durch das *r* der betonten Silbe veranlafst und beruht somit auf 'totaler Dissimilation', wie sie namentlich in den Dialekten so ungemein häufig ist (*brocket* < *brocart*; *forat, forret, firret* etc. < *forward*; *norad, norrid, norit* < *northward*; *orchat, orchit* < *orchard* usw.).

8. Dial. *triddlings.*

Der Dialektausdruck *triddlings, tricklings, trottle, truckles* etc. 'sheep's droppings' beruht (was ich *Archiv* CXX, 431, 433 übersehen hatte) auf ae. *tyrdel*, pl. *tyrdlu*; der velare Konsonant in *tricklings, truckles* stellt also eine sekundäre Entwicklung dar, und das Wort gehört in meine l. c. 433 gegebene Liste für den Lautwandel *-kl* < *-tl*.

Halle a. S. Otto Ritter.

Ae. *Cnytel.*

Dieser Name kommt auf Münzen aus der Zeit Cnuts vor; vgl. Searle, *Onomasticon* S. 138, der den Namen aus Gruebers *Catalogue*

---

[1] Beispiele für *-t*-Ausfall z. B. bei Jespersen, *Mod. Engl. gram.* I, 7. 736. — Vor *s* geschwunden (zum Teil durch Assimilation) ist *th* in ae. *blīss(ian), līss(ian)*; 2. Sg. Prs. *cwist* < *cwiþst* u. ä.; me. *basken* 'bask' < **baðe)sk, noucin* < westnord. *nauðsyn* (oder *c* = *ts*?); *Sussex* < ae. *Sūþseaxan*: ne. *lissom* < *lithesome*; dial. *aske* 'Eidechse' < **að(e)ske* (ae. *āþexe*); schott. [*straspei*] < *strathspey* usw. Schwund vor Plural-*s* in [*klouz*], mschott. *claise*; dial. *ais, as* 'harrows' < **aithes* zu ae. *egþe* (danach neuer Sing. *a*; sind dial. *boo* 'booth' und *lay* 'lathe' ebenso zu beurteilen? Doch vgl. auch dial. *fro* < *froth, smee* 'smooth' < *smeeth, snae* < an. *sneiða* usw.); dial. *maise* 'stinking camomile' < *maithes* (ae. *mægþa*); dial. und famil. [mauz] < *mouths* (danach Sing. *mou*, der aber zum Teil auch unabhängig vom Plural entwickelt sein kann); dial. *screes* < **screethes* (danach Sing. *scree*); dial. *syes* < *scythes* (danach Sing. *sye*).

anführt.[1] *Cnytel* ist eine typische nordische Namenform, obgleich meines Wissens nicht als Name in Skandinavien bezeugt. Es würde einen altnordischen Namen **Knýtill* zur Voraussetzung haben. Wie *Knútr*, ae. *Cnut*, womit der Name eng zusammengehört, ist er ursprünglich zweifellos Beiname und als ein Diminutivum zu altn. *knútr* 'Knoten' aufzufassen. *-ill* als Diminutivsuffix ist in den altnordischen Sprachen ziemlich produktiv. Gerade in Beinamen läfst es sich mehrfach belegen, ja es gibt sogar mehrere nordische Wörter auf *-ill*, die nur als Beinamen bezeugt sind; altn. **Knýtill* verhält sich zu *Knútr* wie die nordischen Beinamen *dyntill*, *bestill*, *dyrðill*, **drymbill* (im norw. Ortsnamen *Drymbilsrud*), *gestill* sich zu den nordischen Wörtern (Beinamen) *dyntr*, *bastr*, *dýrð*, *drumbr* (*drumbi*), *gestr* verhalten. Siehe über nordische Beinamen auf *-ill* Lidén, *Äldre nordiska tillnamn* in *Studier i nordisk filologi*, utgifna genom Hugo Pipping, Bd. I, Helsingfors 1910, S. 33. Über nordische Diminutiva auf *-ill* siehe Hellquist, *Archiv f. nordisk filologi* VII, S. 146 ff.; besonders ist *knykill* 'kleiner Knoten' hervorzuheben. Nord. *knýtill* läfst sich übrigens auch belegen, nämlich in der Zusammensetzung *knytil-skauti* 'et med de fire Hjørner sammenbundet Klæde, hvori noget er indesluttet' (Fritzner, *Ordbog* II, S. 311).

Göteborg. Erik Björkman.

Nodden.

> "They neither plow nor sow; ne, fit for flail,
> Ere to the barn the *nodden* sheaves they drove."
> Thomson, *Cast. Indol.* I x.

So reads the quotation in Oxf. E. D., and Dr. W. A. Craigie explains the term as "perh. for *knodden* (pa. pple. of Knead *v.*) in the sense of 'compact'." But the reading occurs in no edition published while Thomson lived, and in no modern critical edition. The word is not listed by Thomson among the "Obsolete words used in the Poem". It does not occur in Patrick Murdock's quarto of 1762, which professed to embody Thomson's final corrections. The reading in all these is *nodding*.

Certain editions, however, read *nodden*, — among them those of the Apollo Press (Edin. 1780), Murdock (L. 1788), the British Poets (L. 1807), and the Aldine (L. 1847). Todd is responsible for introducing the word, with his characteristic asterisk, into Johnson's Dictionary. Webster eschewed the word; but Worcester recorded it. The Century Dictionary supported Todd by quoting, in lieu of his one line, the two given above. The Standard Dictionary en suite recorded *nodden*. And now to this list we may add the Oxford English Dictionary.

Harvard Univ. Percy W. Long.

[1] Gruebers Werk ist mir hier leider nicht zugänglich.

Out as a preposition.

In my paper on *out* as a preposition[1] there is an example from *Pam* ('I'd go out the back door') which may also be explained in another way. Just as in the following instances

> Florent put a chair for his guest and took one himself *the other side of the small dark table.*
> 'I will maintain'. By M. Bowen, p. 15.

> The Grand Pensionary seated himself *the other side of the hearth.*
> Ibid. 95.

we have to do with accusatives of place, so also in the example from *Pam* 'out' can be considered as an adverb, and 'the back door' as an accusative that can be replaced by an equivalent with a preposition, e. g. 'by the back door'. See 'Onions, An advanced English syntax' § 78.

Groningen. A. E. H. Swaen.

Eine Lauda des 14. Jahrhunderts aus der Bibliothek in Assisi.

Die reiche Sammlung von Handschriften, früher im Sacro Convento, jetzt in der Biblioteca Comunale zu Assisi aufbewahrt, enthält unter anderem eine Handschrift des 14. Jahrhunderts, in der verschiedene Traktaten von Johannes Cassianus, Bonaventura und Anselmus aufeinander folgen. Die Handschrift trägt in dem Inventar der Professoren Muzzatinti und Alessandri (*Inventario* etc. Forli, 1894) die Nummer 100 und ist dortselbst beschrieben. Fol. 1, terzo, gleich auf das Inhaltsverzeichnis folgend, von derselben Hand geschrieben, ist die folgende *lauda* zu lesen:

assai me sforço ad guadagnare.
sel sapesse conservare.
religioso si so stato.
longo tempo o percacciato.
et aiolo si conservato.
ke nulla cosa ne po mustrare.
stato so en lectione.
e sforçato en oratione.
mal sofferto alla staione.
et al povera satesfatione.
stato so en obediença.
povertate et sofferença.
castetate abbi en placiença.
secundo el povero mio affare.
et molta fame sostenia.
freddo et caldo sofferia.
pelegrino en longa via.
assai me paruto d'andare.
assai me levo ad matotino.
et al offitio divino.
terça e noua e vespertino.
e po con pieta sto ad veghiare.
evil cosa me sia dicta.
al cor passa la saiecta.
e la lengua mia sta ricta.
ad voler fuoco iectare.
or vedete el guadagnato.
como so ricco et adaiato.
ke um parlare m'a si turbato.
k'apena gle poçço perdonare.

Obwohl die obengenannten Verfasser des Inventars der Bibliothek das Gedicht 'un frammento' nennen, sehen wir dafür keine Gründe. Das Ganze hat ja einen logischen Gedankengang und ist verständlich. Wir haben hier offenbar mit dem Bekenntnis des

[1] Archiv CXXIII, p. 410.

Minoritenbruders zu tun, der das Manuskript kopierte. Als solches ist das Gedicht trotz aller Roheit und Unbeholfenheit interessant. Es wirft ein Licht auf die Gesinnung der Franziskaner kaum zwei Generationen nach dem Tode des *poverello di Dio* von Assisi. Dieser wäre wohl erstaunt gewesen, von einem seiner Jünger *'la lengua mia sta ricta'* zu hören! Dagegen finden wir mehr vom Geiste eines Frate Elia in dem Gedichte. Jedenfalls ist das Gedicht von einem Predigermönch, der mit scharfer Zunge die Eitelkeit der Welt wohl oft gegeifselt haben mag, verständlich. Noch bei Jacopone da Todi, an dessen Stil die ganze Art des Gedichtes erinnert,[1] suchen wir vergebens nach einer Gesinnungsweise, wie sie die letzten acht Zeilen unseres Gedichtes ausdrücken.

[1] Zum Beispiel wenn Jacopone sagt:

fama mia tia raccomando
al tomar che va ragghiando;
perdonanza più d'un anno
chi mi dice villania ...,

finden wir trotz der grundverschiedenen Anschauungsweise eine grofse Ähnlichkeit in der Sprache mit dem obigen Gedicht.

Berlin. Morton H. Bernath.

Beurteilungen und kurze Anzeigen.

Van den Vos Reynaerde. Nach einer Handschrift des XIV. Jahrhunderts im Besitze des Fürsten Salm-Reifferscheidt auf Dyck. Herausgegeben von Hermann Degering. Münster (Westf.), Universitäts-Buchhandlung Franz Coppenrath. 1910. Preis M. 3.

'Annuncio vobis magnum gaudium', schrieb der Utrechter Forscher J. W. Muller, 'eine neue, vollständige Handschrift unseres Reinaerts ist entdeckt worden!'[1] Dieser neue Fund ist tatsächlich für die nationale niederländische Wissenschaft ein freudiges Ereignis und eins der schönsten Ergebnisse der von der Königlich Preufsischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin angeordneten Inventarisation der nieder- und hochdeutschen Handschriften des Mittelalters. Der glückliche Finder hat sich damit auch eine Anwartschaft auf den bleibenden Dank der Brüder aus dem 'laghen lande bi der see' erworben: gehört doch der Reinaert zu jenen wenigen Denkmälern der niederländischen Literatur, die von der Weltliteratur übernommen wurden, und heutzutage in Niederland selbst wiederum in den Mittelpunkt des neu erwachten Interesses für die alten Volkshelden gerückt wurden.

Die vorliegende saubere diplomatische Ausgabe der neuen Handschrift (f) bietet der vergleichenden Reinaertforschung ein neues reichhaltiges Material. Aufserordentlich wichtig ist die Mitteilung eines zweiten Autornamens 'Arnout'. Allerdings ist das Problem des eigentlichen Verfassers dadurch nur noch komplizierter geworden. Der Herausgeber hat, im Anschlufs an die von Leonard Willems (im Bulletin de la Société d'histoire et d'archéologie de Gand, 1908) vertretenen Auffassung gleichfalls eine zweiteilige Gliederung, welche auf den älteren Dichter Arnout und den jüngeren Willem zurückzuführen wäre, beiläufig nachzuweisen versucht, die eingehende Erledigung dieses Problems aber der Zukunft vorbehalten. Vorläufig gilt die von Muller aufgestellte Schlufsfolgerung, der in seiner erwähnten Abhandlung noch einmal sämtliche Hypothesen vorführt; non liquet!

Die vorliegende neue Handschrift (f) stimmt im allgemeinen überein mit der Darmstädter Handschrift von R. I (e), aber auch mit der Brüsseler von R. II (b) und dem Reimdruck (d); ihnen lag eine ältere Fassung vor, als uns in der Comburger Handschrift (a) erhalten ist. Die holländische Herkunft von f, welche nach einer älteren flämischen Vorlage abgefafst wurde, hat Muller schon betont. Auch diesmal war das Glück dem Nord-Niederländischen nicht hold. Die beiden holländischen Fassungen weilen in der Fremde: Reinaert II (b) gelangte von Amsterdam nach Brüssel, und das Fragment des Reimdruckes mit der Glosse (d) nach Cambridge. Der neue Fund (f) gehört jenem 'overlandschen' Gebiete, jenen mittelnieder-

[1] Verslagen en Mededeelingen der Kkl. Vla. Academie 1908.

deutschen (sächsischen) oder mittelrheinischen (fränkischen) Territorien an, die einst von der 'dietschen' Kultur ganz beherrscht wurden, jetzt aber politisch wie sprachlich längst (hoch)deutsch geworden sind.

Berlin. Hermann Wirth.

Johannes Franck, Mittelniederländische Grammatik. Zweite Auflage. Leipzig, Chr. Herm. Tauchnitz, 1910. Preis geb. M. 10.

Der Eintritt der deutschen Philologie in die niederländische Wissenschaft bedeutet einen Wendepunkt in der Kultur dieses Landes. Von den Gebrüdern Grimm, Hoffmann von Fallersleben bis Kausler, Martin und Franck war die deutsche Forschung hervorragend an der Wiederbelebung der alten niederländischen Literatur beteiligt, durch deren Berührung die Fesseln jenes erstarrten Humanismus, jener internationalen städtischen Parvenükultur der Amsterdamer Patrizier, die den vollständigen Untergang der Volkskultur herbeigeführt hatte, gesprengt wurden. Es bedeutete die allmähliche Durchdringung mit einem frischen volkstümlichen Element nach einer Stagnation von zwei Jahrhunderten. Ein Faktor in diesem Prozesse ist die vorliegende Neuausgabe der Franckschen Grammatik, und nur für denjenigen, der mit den komplizierten Verhältnissen der niederländischen Kulturgeschichte vertraut ist, gewinnt das Buch eine erhöhte Bedeutung, weit über das Maſs einer rein philologischen Arbeit hinaus. Das nach 26 Jahren zum zweitenmal herausgegebene Werk hat einige wesentliche Änderungen erfahren. Am allerersten ist die Beifügung eines Registers als eine der Brauchbarkeit des Buches sehr zustatten kommende Neuerung zu begrüſsen. Scheiterte doch bis dahin die Verbreitung des sonst so vortrefflichen Werkes an der ehrfurchtsvollen Scheu des jungniederländischen Philologennachwuchses, der sich hoffnungslos in diesem Garten deutscher Gelehrsamkeit verirrte.

In bezug auf den grammatischen Stoff sind die Arbeiten van Heltens und Stoets' sowie Kerns (hinsichtlich des Limburgschen) u. a. nachträglich berücksichtigt worden. Das genetische Prinzip bleibt in der Neuauflage auch ausschlaggebend für die Anordnung der Lautlehre, obgleich das Buch dadurch als Lehrbuch weniger übersichtlich wird. Die Darstellung konzentriert sich auch hier auf die Schriftsteller des 13. und 14. Jahrhunderts, während die des 14. und 15. Jahrhunderts eingehender hinzugezogen werden, wie aus den Bereicherungen der Lesestücke schon erkenntlich ist. Bedauerlich ist zwar, daſs jene so poetische Stelle aus dem 'Roman van Lancelot', die Befreiung Lancelots aus dem Kerker, gestrichen werden muſste.

Möge das sehr verdienstliche Buch die gebührende Anerkennung finden.

Berlin. Hermann Wirth.

Schillerliteratur.

1. Marbacher Schillerbuch, hg. vom Schwäbischen Schillerverein, Bd. III. Stuttgart, J. G. Cotta Nachf., 1909. VIII, 442 S.
2. Herzog Karl Eugen von Württemberg und seine Zeit. Hg. vom Württemberg. Geschichts- und Altertums-Verein. Zwei Bände. 1284 S. Mit 16 Kunstbeilagen und Plänen, 23 Vollbildern, 190 Abbildungen und vielen Notenbeispielen im Text. Lex.-8. Geh. M. 32; in Rupfenleinen geb. M. 36. Eſslingen a. N., Paul Neff, Verlag (Max Schreiber).
3. Gustav Kettner, Studien zu Schillers Dramen. 1. Band: Wilhelm Tell. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1909. XII, 180 S.
4. Josef Kremer, Das Problem der Theodizee in der Philosophie und Literatur des 18. Jahrhunderts mit besonderer Rücksicht

auf Kant und Schiller. Gekrönte Preisschrift der Walter-Simon-Preisaufgabe (= Kantstudien, Ergänzungsheft 13). Berlin, Reuther & Reichard, 1909. XII, 210 S. M. 7,50.

5. Richard Wegener, Das Problem der Theodizee in der Philosophie und Literatur des 18. Jahrhunderts mit besonderer Rücksicht auf Kant und Schiller. Gekrönte Preisschrift. Halle a. S., Max Niemeyer, 1909. XII, 223 S. 8.
6. Karl Wollf, Schillers Theodizee bis zum Beginn der Kantischen Studien. Mit einer Einleitung über das Theodizee-Problem in der Philosophie und Literatur des 18. Jahrhunderts. Leipzig, Haupt & Hammon, 1909. 259 S.
7. Karl Wollf, Schiller und das Unsterblichkeitsproblem. München, C. H. Becksche Buchhandlung, 1910. VIII, 134 S.
8. Julia Wernly, Prolegomena zu einem Lexikon der ästhetisch-ethischen Terminologie Friedrich Schillers. (Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literaturgeschichte, hg. von O. F. Walzel, N. F. IV.) Leipzig, H. Hässel, 1909. XII, 213 S.
9. H. Draheim, Schillers Metrik. Erklärung der Versmafse Schillers in seinen Gedichten und Dramen. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1909. VIII, 101 S. 8. M. 2.
10. Fritz Jonas, Zu Schillers Gedächtnis. Ansprache in der Novembersitzung der Gesellschaft für deutsche Literatur in Berlin. Auf Veranlassung eines Freundes als Manuskript gedruckt. Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1909. 12 S.
11. Schillers sämtliche Werke. Historisch-kritische Ausgabe in zwanzig Bänden. Unter Mitwirkung von Karl Berger (Darmstadt), Erich Brandenburg (Leipzig), Th. Engert (Weimar), Conrad Höfer (Weimar), Albert Köster (Leipzig), Albert Leitzmann (Jena), Franz Muncker (München) hg. von Otto Güntter (Stuttgart) und Georg Witkowski (Leipzig). Mit einem Bildnis Schillers und einem Briefe als Handschriftprobe. Broschiert M. 15, in 10 Leinenbänden M. 20. Feine Ausgabe in 10 Halbfranzbänden M. 28. Luxus-Ausgabe in 10 Liebhaber-Halbfranzbänden in Karton M. 36. Salon-Ausgabe in 12 Liebhaber-Leinenbänden mit Kopf-Goldschnitt M. 30. Leipzig, Max Hesse. II./III.: Schillers Gedichte, hg. von Otto Güntter, 267, 287 S.

'Grofsartige und erhebende Kundgebungen hat der 9. Mai 1905 ausgelöst. Diese Feier von Schillers Todestag, eine Huldigung, wie sie nie zuvor einem Dichter dargebracht wurde, ein schönes Gegenbild zu der denkwürdigen des Jahres 1859 und doch so bezeichnend von ihr unterschieden, hat die Feier des 150. Geburtstages vorweggenommen. Es wäre durchaus verfehlt, eine Feier wiederholen zu wollen, die in dieser Weise jede Generation nur einmal begehen kann. Des 10. Novembers wird darum in diesem Jahre doch überall gedacht werden, wenn auch in engerem Rahmen und in stillerer Weise, und auf dem ganzen Erdkreis werden die Blicke der Deutschen sich dorthin wenden, von wo der gewaltige Genius seinen Ausgang nahm.' Mit diesen Worten leitet Prof. Otto Güntter den 3. Band des 'Marbacher Schillerbuches' ein. Er hätte noch hinzufügen können, dafs der 10. November 1909 Anlafs gab, zu prüfen, wieviele Keime, die 1905 gesät wurden, inzwischen aufgegangen sind. Das Schillerbuch selber ist ein Beweis dafür, dafs über alle flüchtige Festbegeisterung

hinaus die ernste Arbeit am tieferen Verständnis des Dichters, wie sie damals einsetzte, in den einmal beschrittenen Bahnen fortschreitet. Wir begrüfsen es daher mit besonderer Freude, zumal es sich seinem Inhalt nach den beiden Vorgängern würdig anreiht.

Auch diesmal werden wir mit neuen Mitteilungen aus dem Schillermuseum überrascht. Sechs neue Briefe Schillers gehen voran, unter ihnen der bedeutsamste an Friedrich von Beulwitz, Karolines ersten Gatten, gerichtet, dem Schiller am 21. Januar 1794 zur Scheidung der unerquicklichen Ehe rät: 'Wenn ich die Trennung auch nicht Karolines wegen wünschen könnte, so mufs ich sie notwendig um Ihretwillen wünschen, und ich begreife gar nicht, warum Sie das Glück Ihrer Lage von den Phantasien einer kränklichen Frau abhängen lassen sollen. Ihre Konvenienz ist, eine angenehme Existenz im Hause und Kinder zu haben, weil Sie ohne Kinder doch nie in den völligen Besitz Ihres väterlichen Vermögens treten können.' Die geschäftlichen Konsequenzen der Scheidung legt Schiller taktvoll und sorgfältig dar. Güntter teilt uns im Anhang den Brief mit, den Beulwitz angesichts der Scheidung von seinem Fürsten, Ludwig Friedrich von Schwarzburg-Rudolstadt, erhielt, sowie ein Schreiben der Frau von Lengefeld an Beulwitz' zweite Frau, Amalie von Bibra. Unter den mitgeteilten siebzehn Briefen an Schiller ragen zunächst zwei von Schillers Vater hervor, die er in den trüben Mannheimer Jahren an den flüchtigen Sohn richtete. 'Als gleichsam Verbannter aufser dem Vaterland zu leben', meint der Vater am 14. September 1783, 'und die Seinigen nicht frei besuchen zu dürfen, ist eine harte Sache, der man schon etwas aufopfern darf'; und er sucht ihn zur Rückkehr zu bestimmen. 'Dafs er schreibt, er finde einen guten Unterhalt beim Schriftstellern, das ist ja schon ein Beweis, dafs er sich kein Brot sucht.' Auch der andere Brief, vielleicht von 1784, warnt vor einer Überschätzung der dichterischen Kraft und ihrer finanziellen Ergiebigkeit. 'Das gröfste Genie der englischen und französischen Schauspieldichter, hat unter der Menge jeder nur etliche gute Stücke geliefert. Seine ersten drei Stücke werden diesem die Wage halten.' Vater Schiller ist also trotz aller Vorsicht nicht blind für die Begabung des Sohnes, er ist sogar stolz auf die drei Jugenddramen; 'Kabale und Liebe' ist ihm zu Händen gekommen: 'aber', fügt er hinzu, 'das habe ich noch niemand gesagt, denn ich darf mir, gewisser Stellen wegen, nicht merken lassen, dafs es mir gefallen.' Ein Schreiben des preufsischen Kapitäns von Alvensleben (1750) bezeugt die Teilnahme des Publikums an Schillers 'Geisterseher', der Glauchauer Kaufmann Rahlenbeck (1797) drückt die Begeisterung weitester Kreise für seine Lyrik aus und Karl von Dalberg dankt (1804) in bewegten Worten für Schillers letztes Drama. 'Ihr Tell war für mich eine wohltätige Erscheinung, eben in Verhältnissen, welche unerschütterlichen Mut und eiserne Standhaftigkeit erfordern. Fahren Sie fort, würdiger Mann, Tugendliebe zu wecken und zu verbreiten durch Ihre unsterblichen Werke!' Von geringerem Interesse sind kurze, mehr geschäftliche Mitteilungen von Goethe, Herder, Forster, Körner, Engel, Matthisson und W. von Humboldt.

Unter den Briefen aus dem Schillerkreise sei Vater Schillers Antwort auf Reinwalds Werbung um Schillers Schwester Christophine und die Antwort des Bräutigams (1781) erwähnt. Noch willkommener freilich für die Kenntnis des trefflichen Mannes, für seinen pietistischen Vorsehungsglauben und für die Befruchtung seines Stils durch Klopstocks Dichtersprache sind zwei weitere Dokumente: eine Sonntagsmorgenbetrachtung und eine Zusammenstellung der Fälle, wo ihn Gott aus schwerer Lebensgefahr errettete. Auch aus den Papieren der Militärakademie wird einiges Neue mitgeteilt. U. a. wird in einer Konduitenliste von 1778 Schillers Betragen als 'recht gut', sein 'Genie' aber nur als 'gut' bezeichnet, also minder bewertet als dasjenige von Kapf, Petersen oder Haug. End-

lich wird eine weitere Jugendfassung von Schillers Erstlingsgedicht 'An die Sonne' mitgeteilt, sowie ein Notizblatt, auf dem er poetische Motive zu dramatischer Behandlung vorgemerkt hat; und von Heinrich Vossens Othelloübersetzung wird ein Blatt aus dem zweiten Akt mit Schillers Änderungen im sauberen Faksimile gegeben.

Von den sieben Abhandlungen des Bandes beschäftigen sich vier mit Schillers Werken, wovon unten die Rede sein soll; aufserdem stellt Karl Bauer als Seitenstück zu seiner früheren Arbeit: 'Goethes Kopf und Gestalt' (Berlin 1908), alles zusammen, was wir aus Bildern und Beschreibungen über 'Schillers äufsere Erscheinung' erfahren. Der Aufsatz ist von einer Fülle trefflicher Reproduktionen begleitet, das Titelbild des ganzen Bandes gibt in Farbendruck ein neuerdings vom Schillermuseum erworbenes, kleines Ölbild unbekannter Herkunft von aufserordentlicher Lebenstreue wieder. Dem Gemälde von Ludovike Simanowiz widmet Paul Weizsäcker eine längere Betrachtung: 'Geschichte eines Schillerbildes'. Dies Bildnis hat auf Mit- und Nachwelt eine Wirkung ausgeübt 'wie kein zweites. Das Bild des Dichters von Ludovike in seinen zwei Hauptfassungen ist den Deutschen ins Herz gewachsen, aber eben weil es uns den Lieblingsdichter der Deutschen so treffend und zum Herzen sprechend vor Augen führt, schien es auch angezeigt, unter den Nachbildungen jeder Art von Technik einmal gründlich Musterung zu halten und die Spreu vom Weizen zu sondern.' Zur Biographie des Dichters steuert Karl Berger einen Aufsatz über 'Schillers Doppelliebe' bei, worin er Wilhelm von Humboldts und Karolines von Dacheröden anfangs pessimistische Äufserungen über Schillers Verhältnis zu Lotte mit Recht, nur etwas temperamentvoll auf ihren wahren Wert reduziert.

Im übrigen haben wir eigentlich biographische Werke unsern Lesern diesmal nicht vorzulegen, aber der Schillerforscher kann an dem grofsen und gehaltreichen Prachtwerk nicht vorübergehen, das der württembergische Geschichts- und Altertumsverein unter Führung von Albert von Pfister dem Herzog Karl Eugen gewidmet hat. 'Von vornherein lag es im Plane des Werkes, sich recht eingehend mit der Persönlichkeit des Herzogs zu beschäftigen, aber dabei doch in den Vordergrund zu rücken alles das, was unter seinem Einflufs auf dem Gebiet der Literatur, in Kunst und Schule geleistet worden ist.' In einer geschickten, wenn auch an neuen Ergebnissen nicht eben reichen Einleitung schildert Pfister selbst die höfische Kultur des 18. Jahrhunderts, die Bildungsbestrebungen des aufgeklärten Despotismus, die Entwicklung des württembergischen Herzogtums bis auf Karl Eugen. Schneider entwirft ein ungeschmeicheltes und doch anziehendes Bild von Karls Erziehung, Jugend und Persönlichkeit. Sehr wichtig sind die ausführlichen Mitteilungen über die Ausbildung Karls am Hofe Friedrichs des Grofsen, dessen 'Fürstenspiegel oder Anweisung des Königs für den jungen Herzog Karl Eugen von Württemberg' dem Leser mitgeteilt wird. Freilich, wie wenig hat der Herzog nachher die Mahnung beherzigt: 'Denken Sie ja nicht, dafs das Land Württemberg für Sie geschaffen worden ist, vielmehr, dafs die Vorsehung Sie auf die Welt hat kommen lassen, um dieses Volk glücklich zu machen!' Friedrich nannte sich den 'ersten Diener des Staates', Karl Eugen herrschte seine Untertanen an: 'Was Vaterland! Ich bin das Vaterland!'; er steht in allem doch Ludwig XIV. näher als seinem grofsen Erzieher, auch in seiner Fürsorge für das Bildungswesen. J. Hartmann verdanken wir eine vorurteilsfreie Schilderung des religiösen Lebens im Herzogtum Karl Eugens; die Gestalten der Führer, insbesondere auch des württembergischen Pietismus treten deutlich hervor; vielleicht hätte sich eine genauere Darstellung des Geistes in Schillers Vaterhause verlohnt, damit wir an einem Querschnitt die Rückwirkung der religiösen Strömungen auf eine tüchtige, aufstrebende Bürgerfamilie kennen lernten.

K. Steiffs Artikel 'Die Presse' leitet über zu Wellers Geschichte des 'geistigen Lebens' und zu den grofsen Abschnitten von Kraufs: 'Die schöne Literatur' und 'Das Theater'. Es braucht hier nicht erst gesagt zu werden, dafs der Verfasser der 'Schwäbischen Literaturgeschichte' für seine Aufgabe gerüstet war wie kein anderer. Er orientiert uns über die geistliche, die akademische und die Gelegenheitsdichtung beim Regierungsantritt Karls, dessen eigene Verse das deutliche Gepräge des Dilettantismus tragen. Dagegen weifs Kraufs sein ernstes Bemühen um eine freie Handhabung der deutschen Sprache zu rühmen; im übrigen brachte der Herzog der Poesie weit weniger Verständnis entgegen als der bildenden Kunst und der Musik. Die Dichtung ist ihm vorzugsweise, wie so manchen Despoten des 18. Jahrhunderts, ein Hilfsmittel zu fürstlicher Prachtentfaltung. 'Am meisten hatte sie Raum zur Entfaltung an der Schaubühne. Aber in den Zeiten, da das Herzogliche Hoftheater auf der Höhe stand, gab es keine Pflege des deutschen Schauspiels. Die Komödie wurde ausschliefslich in französischer, die Oper und Singspiele in französischer oder italienischer Sprache aufgeführt. Damals las auch der Herzog weit mehr Französisch wie Deutsch.' Seine Hofpoeten waren anfangs Italiener, dann aber rückte der Franzose Joseph Uriot an ihre Stelle, der Karl gegen ein französisches Schmähgedicht (auch an deutschen Pamphleten gegen den 'Tyrannen' fehlte es nicht) nachdrücklich verteidigt hatte: er vermittelte auch Karls Briefwechsel mit Voltaire, und trotz unerquicklicher Geschäftsbeziehungen zwischen dem Fürsten und dem französischen Dichter ergab sich doch ein freundschaftliches Verhältnis beider. Dagegen scheint Goethes bekannter Besuch am württembergischen Hofe, im Gefolge von Karl August, nicht ohne empfindliche Störung verlaufen zu sein. Zum mindesten verletzte das vertraute Verhältnis des bürgerlichen 'Emporkömmlings' zu seinem Herzog das fürstliche Selbstbewufstsein Karl Eugens. Ausführlich und ohne Parteilichkeit schildert Kraufs Karls Verhältnis zu Schiller, während 'Die Dichtung in der Karlsschule' und 'Schillers Freundeskreis' zusammen mit den schwäbischen Musenalmanachen in einem weiteren Kapitel nachgeholt werden. Die offizielle und geheime Beschäftigung der Schüler mit der neueren und insbesondere der zeitgenössischen Literatur hätten wir gern etwas ausführlicher dargestellt gesehen, zumal sie auch in der äufserst reichhaltigen Darstellung der 'Hohen Karlsschule' nicht zu ihrem Rechte kommt, womit Hauber den zweiten Band des grofsen Werkes eröffnet. Hauber hat nicht blofs die vorhandene Literatur, sondern vor allem das Aktenmaterial sehr gewissenhaft ausgenutzt. Und wenn er sich auch nicht schmeichelt, auf diesen 112 Quartseiten eine wissenschaftlich abschliefsende 'Geschichte der Karlsschule' gegeben zu haben, so kommt er doch weit über Wagners Arbeit dieses Titels von 1856—58 hinaus, die im Grunde eine reiche, aber nicht immer zuverlässige Stoffsammlung darstellt; und auch das treffliche Programm von Klaiber (Der Unterricht an der ehemaligen Karlsschule in Stuttgart, 1873) berücksichtigt doch nur einzelne Fächer, die Schillerbiographien vorzugsweise eine einzelne Periode. Hier ist vorzugsweise der Unterricht nach den verschiedenen Seiten und für die ganze Dauer der Schule in den Grundzügen vollständig und geordnet dargestellt. Wir haben für unsere Leser aus dem überreichen Inhalt des Gesamtwerkes noch auf Alberts Skizze der 'dramatischen Musik', auf Pfisters Darstellung der 'bildenden Künste' und auf den 10. Abschnitt zu verweisen, der das gesamte Unterrichtswesen des württembergischen Landes unter Karl Eugen umfafst. Dankbar legen wir das schöne, inhaltreiche, prächtig ausgestattete Werk aus der Hand, mit dem deutscher Gelehrtenfleifs und echte, warme, vorurteilsfreie Vaterlands- und Heimatsliebe nicht blofs einem einzelnen Manne, sondern einer der bedeutsamsten Perioden der schwäbischen Kulturgeschichte ein unvergängliches Denkmal errichtet haben.

Kehren wir zur Schillerforschung im engeren Sinne und zur Betrachtung der Werke im besonderen zurück, so haben wir zunächst eine neue Schillerausgabe zu erwähnen, der wir wohl ihrer ganzen Anlage nach einen guten Erfolg beim deutschen Publikum voraussagen dürfen. Zwar könnte der Titel 'historisch-kritische' Ausgabe vielleicht falsche Vorstellungen erwecken. Der Prospekt verheifst keine philologische Edition, sondern nur 'absolute Vollständigkeit, Korrektheit des Wortlautes' und 'eine zusammenfassende Übersicht aller Stellen, die von dem Dichter in späteren Auflagen geändert oder gestrichen worden sind.' Über diesen Apparat, der erst dem letzten Bande beigegeben werden soll, können wir hier nicht urteilen, sowenig wie über die Register, die nach dem Muster von Geigers 'grofsem Goethe' hinzutreten sollen. Wohl aber verheifst uns der vorliegende Doppelband alles Gute für die Textgestaltung und die Anordnung des Materials, die innerhalb der einzelnen Gruppen (Lyrik, Dramen, Erzählungen, historische und philosophische Schriften) streng historisch sein soll. Mit Recht hat Güntter sich beim Abdruck der Gedichte nicht an Körners willkürliche Anordnung für die Cottasche Ausgabe gehalten; er hat aber auch nicht, wie von der Hellen (vgl. *Archiv* CXV, 198 f.) die Auswahl Schillers für die Prachtausgabe beibehalten und durch Nachträge ergänzt, sondern uns jene, von Kettner (Vjs. f. Lg. III, 128 ff.) gewürdigte, wohlberechnete Anordnung der Gedichte wiedergegeben, die Schiller selbst in den Ausgaben seiner Gedichte bei Crusius befolgt hatte. Eine knappe Einleitung würdigt die Eigenart von Schillers Gedichten, die 'Reduktion des Beschränkten auf ein Unendliches' und schliefst daran eine kurze, bei den Xenien etwas ausführlichere Geschichte seiner lyrischen Poesie. Bisweilen setzt Güntter wohl bei den Lesern, auf welche die Ausgabe berechnet ist, etwas zuviel voraus, z. B. die Kenntnis der 'schottischen Glückseligkeitsphilosophen'; das gleiche gilt von den Anmerkungen; wem erläutert werden mufs, was der 'Alcid' bedeutet, dem ist mit einem Kommentar von sieben Zeilen bei einem so gedankenschweren Gedicht wie 'Das Ideal und das Leben' kaum gedient. Aber die erläuternden Beigaben sollen wohl zurücktreten, um dem Text sein volles Recht zu lassen; da ist denn zu rühmen, dafs Güntter dem vollständigen Abdruck der Xenien auch die sämtlichen unterdrückten Nummern beigefügt hat — ein willkommenes Hilfsmittel für den akademischen Unterricht.

Nicht aufgenommen dagegen hat Güntter die 1896 von Anton Schlosser als 'eine ungedruckte poetische Bearbeitung Schillers' abgedruckte Übersetzung eines Orphischen Hymnus bei Stobäus; Leitzmann weist im Schillerbuch 59 ff. nach, dafs die Übersetzung in Wahrheit von Bouterwek herrührt; es ist sogar fraglich, ob die im Nachlafs Hammer-Purgstalls gefundene Abschrift wirklich von Schillers Hand herrührt.

Dasselbe Werk bringt einen wertvollen gröfseren Aufsatz von Richard Weltrich, der zugleich der Literaturgeschichte und der historischen Wissenschaft dienen will: 'Schillers Fiesko und die geschichtliche Wahrheit'. Er hält sich hier nicht sowohl an Schillers Quellen, deren Berichte die Germanisten meist als bare Münze hingenommen haben, sondern an das Bild der Verschwörung, das die neueren, auf urkundlichem Material fufsenden Darstellungen dargeboten haben. In diesen, von Parteileidenschaft freien Schilderungen von G. Canale (1874) und E. Callegari (1891—92) erscheint denn das Bild Fieskos sowohl als vor allem Andreas sehr viel anders als in Schillers Quellen und in seinem Drama. Weltrich gibt nun, immer mit Rücksicht auf Schillers Trauerspiel, eine eigne Skizze auf Grund jener neueren Arbeiten, doch im steten Hinblick auf die Quellen unseres Dichters. Seine Darstellung dürfen wir als äufserst gestaltungskräftig und eindrucksvoll rühmen.

Die beiden anderen literaturgeschichtlichen Aufsätze des Schillerbuchs sind dem 'Wilhelm Tell' gewidmet. Johannes Prölfs prüft in einem län-

geren Aufsatz: 'Lotte Schiller und Schillers Tell', die von Burggraf hervorgehobenen Charakterähnlichkeiten der Gertrud Stauffacher und der Bertha von Bruneck mit Schillers Gattin auf ihre Stichhaltigkeit; auch wir sind der Ansicht, dafs von einem eigentlichen Modellstehen Lottes für die beiden dichterischen Gestalten keine Rede sein könne, aber hübsch ist es, zu sehen, wie die Gattin dem von der Graubündner Affäre her verbitterten Schiller ganz allmählich Sympathie für das Schweizervolk und seine Geschichte hat einflößen helfen; weniger teilen wir seine kritischen Zweifel an Eckermanns Bericht, wonach Goethe den Frauen des Schillerhauses die Schuld an der fehlerhaften Einführung des Parricida beimafs.[1] Es ist ganz wohl möglich, dafs Schiller, wie aus seinem Briefe vom 14. April 1804 an Iffland hervorgeht, Goethe dem technischen Wagnis in mündlichen Auseinandersetzungen geneigt gemacht hatte oder doch gemacht zu haben glaubte, und dafs dieser sich später die Angelegenheit anders überlegte. Prölfs' eigene Untersuchung gipfelt in der Behauptung, dafs auf den inneren Wandlungen von Schillers eigenem Verhältnis zur Schweiz sowie auf der Lebensgeschichte des Dichters Gaudenz von Salis-Seewis, der anfangs französischer Offizier war und dann in die Dienste seiner schweizerischen Heimat trat, der Charakter des Rudenz aufgebaut sei. Ich kann nicht sagen, dafs diese Behauptung durch Prölfs bewiesen wäre, aber man wird bei künftigen Untersuchungen der Rudenzfigur seine Darstellung berücksichtigen müssen.

Endlich mustert G. Kettner 'Das Verhältnis des Schillerschen Tell zu den älteren Telldramen'. Seine Polemik richtet sich besonders gegen G. Roethe, der in den 'Forschungen zur deutschen Philologie, Festgabe für Rudolf Hildebrand', S. 224 ff. eine weitgehende Benutzung der älteren Telldramen behauptet und geurteilt hatte: 'Schlimm war es, dafs der deutsche Dichter jene Schweizerdramen, wie es scheint, als Zeugen echt schweizerischer Auffassung mit einem gewissen Respekt ansah; er hat aus ihnen lernen wollen. Dem schaffenden und aufbauenden Künstler ist das nicht immer gut bekommen.' Demgegenüber glaubt Kettner (S. 68) 'nachweisen zu können, dafs Schiller auch das Urner Spiel nicht benutzt hat, dafs weder Bodmers Stücke (abgesehen von einer flüchtigen Reminiszenz aus dem ersten, Geßlers Tod) noch Meifsners Johann von Schwaben auf sein Drama Einflufs gehabt haben, dafs von Ambühls Schweizerbund nur unbestimmte Spuren sich finden, dagegen die Lektüre von dessen Wilhelm Tell besonders in der Apfelszene sich verrät.' Tatsächlich mahnen Kettners Ausführungen zur Kritik gegenüber einigen Parallelen Roethes. Das alte Rufsche Spiel hat Schiller jedenfalls nie kennen lernen, das Urner Spiel ist in einem Exemplar mit Gottscheds Exlibris auf der Weimarer Bibliothek vorhanden, wo es Schiller 'einmal gesehen haben' kann. Aber der historische Rückblick Stauffachers auf dem Rütli stimmt nicht zu den drei Heroldsberichten von dem alten Spiel, denn diese geben eine Gesamtgeschichte des Volkes; Stauffacher spricht nur von der Abstammung der Schweizer, und er läfst alle Volksgenossen eines Stammes sein, während das Urner Spiel genau das Gegenteil versichert; hier stimmt Schiller zu Müllers 'Geschichten schweizerischer Eidgenossenschaft', wie denn auch alle einzelnen Parallelen, die Roethe aufführt, soweit sie auf Entlehnung überhaupt zurückzugehen scheinen, ebensogut zu Müller und zu Tschudi wie zum Urner Spiel stimmen. Und die Neigung, gröfsere Erzählungen einzuschalten, ist an sich im 'Tell' nicht stärker als in den übrigen Dramen Schillers, also ist auch keine Ansteckung durch den epischen Ton der 'Vorlage' anzunehmen. Was endlich die Konzentration der Ereignisse betrifft, so ist die Anlage des Urner Spiels noch zerfahrener

[1] 16. März 1831. In der ausgezeichneten Ausgabe der 'Gespräche mit Eckermann' von H. Houben (Leipzig, Brockhaus) S. 382.

als Schillers Drama. Viel überzeugender wirken meines Erachtens Roethes Parallelen zwischen Schillers Tell und Bodmers 'Schweizerischen Schauspielen'. Dafs Tells Frau auch bei Bodmer Hedwig heifst, ist trotz der Einwände Kettners kein Zufall, und das Wortspiel von der Kniebeuge vor leeren Hüten und leeren Köpfen (1760) mufs auch unser Kritiker als entlehnt ansehen; ebensowenig aber läfst sich meines Erachtens der Zusammenhang zwischen Tells grofsem Monolog bei Schiller und seinem Gespräch mit Arnold über die Berechtigung seiner Tat verkennen, wie wir es bei Bodmer ('Gefslers Tod') finden. Dafs Schiller die moralischen Knoten der Handlung auch aus eigener Initiative aufzulösen versucht haben würde, geben wir zu, aber die Argumente, mit denen sein Tell arbeitet, scheinen doch ebenso deutlich auf jene Quelle zu weisen, wie die Reden über den Wert des Auges in der Melchthalszene auf Bodmers freilich abscheulich rohes Drama 'Der alte Melchthal'. Dafs dagegen die Gestalt des Rudenz vorzugsweise aus Müllers Geschichtswerk stammt, geben wir Kettner gern zu. Auch Ambühls 'Schweizerbund' scheint Schiller doch stärker beeinflufst zu haben, als Kettner Roethe zugeben will. Der Aufbau und Einzelheiten der Szenen zwischen Stauffacher und seinem Weibe gehören hierher, und besonders die Worte Mechtilds: 'Werner, 's ist nicht richtig, steckt dir was inn! Du hast heimlichen Kummer! lafs mir auch mein Teil davon, ich bitte dich', halte ich für entscheidend, trotzdem Portia zu Julius Cäsar ähnliches sagt. Ebenso hat Ambühls viel konventionellerer 'Wilhelm Tell' mindestens auf die Apfelszene eingewirkt. Was endlich Meifsners anonym (1780) erschienenes Ritterstück 'Johann von Schwaben' angeht, so wollen wir die Ähnlichkeit einer Szene daraus mit dem Parricidaauftritt nicht urgieren, aber die wörtlichen Anklänge, die Roethe unterstrichen hat, sind gar nicht zu leugnen.

Kettner gibt uns auch einen gröfseren Kommentar über den 'Tell', mit dem er eine neue Reihe von 'Studien zu Schillers Dramen' eröffnet. Im Gegensatz zu seinem Werk über Lessings Dramen geht er hier auf die Literatur über das Drama näher ein und bringt in ausführlichen Anmerkungen genauere Auszüge aus den Quellen, während die rein formale Interpretation hinter der inhaltlichen zurücksteht. Im übrigen zeigt das Buch alle Vorzüge von Kettners Literaturbetrachtung: die sorgfältige Auflösung des dramatischen Gewebes in seine einzelnen Fäden, die scharfe und bestimmte Beziehung jeder Szene auf die Komposition des Ganzen, die entstehungsgeschichtliche Erklärung des Ganzen; aber seinem oft überscharfen Nachrechnen hält die Motivierung Schillers, besonders in den Schlufsakten, noch weniger stand als die ruhigere Technik des Dichters der 'Emilia Galotti', und der Kritiker zerreifst hier oft unbarmherzig die einheitliche Stimmung, mit der wir trotz einer gewissen skeptischen Unterströmung das Ganze hinnehmen, um uns davon rühren und erheben zu lassen; ich für meine Person sehe die Aufgabe der wissenschaftlichen Interpretation vor allem in dem Nachweise, wodurch nun trotz allem, was einer scharfen Einzelprüfung nicht standhalten möchte, dennoch jener grofse Gesamteindruck erzielt wird. Die Lösung des Rätsels liegt eben da, wo für Schiller jenseits aller rein materiellen Wirkung und aller intellektuellen Billigung die Erhebung des Historischen ins Poetische beginnt. Die eigentliche Tellsage bietet zwei Hauptmomente dar: den Apfelschufs und den Mord an Gefsler. Wie kann ein Vater auf sein Kind schiefsen, wie kann ein starker, freier Mensch seinen Feind aus dem Hinterhalt erlegen, ohne darüber sich selbst zu verlieren und unseren Abscheu zu erwecken; wie kann er vielmehr mit diesen Handlungen sein Ich über eine blofse Legalität hinaus zu höherer Sittlichkeit steigern und uns selbst über die physischen Anforderungen unserer Natur zum Bewufstsein unserer besseren Menschlichkeit erheben? Das ist das eigentlich dramatisch-menschliche Problem, das die Sage einem Schiller stellen konnte; was den Stoff des

ernsten Dramas würdig macht, ist eben die Gefahr des Selbstverlustes. Was eine rein tragische Wirkung ausschliefst, ist Tells absolute Uneigennützigkeit bei jeder Handlungsweise. Wie aber der Eigenbrödler, der in jedem Augenblick bereit ist, einem Schwächeren, einem Notleidenden beizuspringen, und der doch für sich selber keine Hilfe anderer annehmen möchte, zur Aufgabe seiner kleinbürgerlich-optimistischen Moral, zur Anerkennung eines radikalen Bösen im menschlichen Gesellschaftsleben und zur bewufsten sozialen Mitarbeit an der Wiederherstellung reinerer Lebensbedingungen geführt wird, das mufste sich von einem gröfseren Hintergrund abheben: Tell wird zum Prototyp seines Volkes überhaupt, das, an sich friedfertig und geduldig, durch unerhörte Mifshandlungen schliefslich dazu gedrängt wird, das widerrechtlich auferlegte Joch abzuschütteln, und das nun mit Bewufstsein denjenigen Zustand der Freiheit sich wiedererobert, den es einst unbewufst genossen, dann aber mit verhaltenem Murren aufgegeben hatte. Diese Geduld der Schweizer liegt auf einer Linie mit Tells Individualismus und mit seinem naiven Aberglauben, die Schlange steche nicht ungereizt. Sie alle sehen zunächst in den Eindringlingen überlegene Gegner, denen man etwas zugute halten mufs, wie sich der Schweizer gegen den Sturz der Lawine durch den Bannwald sichert. Schiller sieht tiefer in das Gefüge der geschichtlichen Handlung hinein: für ihn handelt es sich um einen Kampf ums Recht; wir hören in manchem schon den Dichter der 'Hermannsschlacht' mit seinem ungeheuren sittlichen Pathos, mit der starken Überzeugung, dafs das Recht dem Unrecht nicht weichen darf, dafs es Gott ein Greuel ist, wenn 'Sklaven leben'. Tells Tat und die Befreiung der Waldstädte stehen nicht blofs in äufserem Zusammenhang miteinander, sie erhellen einander gegenseitig; das Grübeln auf der einen, das Zögern auf der anderen Seite weicht endlich entschlossenen Taten, sobald die sittliche Aktivität sich zu regen beginnt und man die ganze Lage unter einem höheren Gesichtspunkt ansehen lernt; parallel damit geht die Bekehrung Ulrichs von Rudenz: auch der Adel erhebt sich über seinen natürlichen Egoismus, seitdem die Gefahren brutaler Gewaltherrschaft sich gegen ihn selber kehren. Wir müfsten in Ulrichs Verbündung mit den Schweizern ein gemeines Rachemanöver sehen, wenn wir nicht fühlten, dafs auch er von Haus aus Schweizer ist und seinen Knechten näher steht als den ausländischen Bedrückern; wohl kann auch er einen Augenblick geblendet werden von dem fremden Tyrannen, wie seine Landsleute von ihm eingeschüchtert werden, bis dann das republikanische Element mit Übermacht in ihm hervorbricht, so dafs der Schlufs wirklich mehr bedeutet als eine humane Phrase. In diesen verschiedenen Abschattierungen erscheint immer wieder das treibende Motiv des Ganzen, die Rückkehr zur natürlichen Reinheit durch den Kampf. Damit ergibt sich das weitere, das kompositionelle Thema, das dem Dichter gestellt war; es handelte sich um eine Riesenaufgabe, und nicht an allen Enden ist sie glatt gelöst, wie denn auch das grofse Gewebe der Geschichte zwar im ganzen dem deutschen Idealismus als ein harmonisches Gefüge der Notwendigkeit erscheint, das Einzelne aber den Anstrich des Zufälligen, das empirische Geschichtsbild einen irrationalen Faktor behält. Um so mehr mufs der Dichter nun darauf bedacht sein, uns in jenen Zustand des Enthusiasmus zu versetzen, der hinter und über dem pragmatischen jenen idealen Nexus wahrnimmt. Da erscheint denn, was der Mensch in seinem Durchbruch zum reinen Willen, zur praktischen Vernunft unternimmt, unmittelbar im Einklang mit dem überlegenen Willen der Weltvernunft, und der Dichter, der selbst dieses Glaubens lebt, reifst uns mit fort, mag unsere Alltagsvernunft sich noch so heftig dagegen sträuben; wie Shakespeare uns zwingt, an seine Gespenster zu glauben, wenn wir noch so aufgeklärt sind, zumal ja der 'Same, Gespenster zu glauben', nach Lessings Wort in uns allen liegt, so zwingt Schiller seine Zeitgenossen und uns Heutige, die

wir doch wieder dem deutschen Idealismus zustreben, mit ihm zu glauben an Tells wunderbare Befreiung aus dem Schiff wie an die Befreiung der Jungfrau aus ihren Ketten (die ja auch erst nach ihrer völligen Hingabe an den göttlichen Willen möglich wird); unter diesem Gesichtspunkt erscheint uns denn auch die Ermordung des habsburgischen Kaisers im günstigsten Augenblick für die Befreiung der Schweiz nicht mehr so wunderbar; mag hier die Logizität der Wissenschaft Einspruch erheben: der Dichter verfährt nach dem Recht der poetischen Phantasie, die nun einmal bei ihm und bei seiner ganzen Generation die teleologische Struktur des menschlichen Bewufstseins sehr deutlich verrät. Damit ergibt sich das weitere, das stilistisch-technische Thema des Dichters; es war Schiller wahrhaftig nicht um gemeine Popularität zu tun, wenn er gerade für dies Drama, das von dem empirischen Tatsachen hinweg zu dem Reich des Ideals leiten sollte, eine starke Stimmungswirkung durch die Mittel des Theaters erstrebte, der denn freilich die strikte Sachlichkeit gelegentlich aufgeopfert werden mufste. Von diesem Gesichtspunkt aus gesehen, erklärt sich manches in der Telldichtung, was uns im ersten Augenblick stutzig machen mag; von da aus liefse sich vielleicht auch ein wissenschaftlicher Kommentar der Dichtung einheitlicher gestalten. Im übrigen sind wir Kettner für das, was er im einzelnen Neues bringt, zu lebhaftem Dank verpflichtet. Er gibt eine wirkliche, knappe Charakteristik von Schillers Hauptquellen, Tschudi und J. v. Müller, er bemüht sich redlich um die Entwicklungsgeschichte des Dramas auf Grund der erhaltenen Skizzen; sachlich und kritisch zugleich urteilt er auch über die Berliner Bühnenbearbeitung und ihre Motive. In dem grofsen Abschnitt 'Die Schilderung der Natur und des Volkes' gliedert er den Tell geschickt in die Entwicklungsreihe geschichtlicher Dramen mit ausgeprägter ethnischer Charakterisierung ein, die bei Goethes 'Egmont' ihren Anfang nimmt; wir möchten aber auf jene andere, kulturgeschichtliche Richtung hinweisen, die als eigene Strömung des deutschen Idealismus nebenher läuft und zunächst in Herders 'Ideen' gipfelt, die dann durch Wilhelm von Humboldt systematisiert wird und die den Begriff der Volksindividualität streng herausarbeitet.[1] Sehr glücklich charakterisiert Kettner dann die österreichische 'Gegenmacht'; wir denken unwillkürlich an Schillers Wort von der hohen Tragödie, 'wo um der Menschheit grofse Gegenstände, um Herrschaft und um Freiheit wird gerungen', und möchten nur das Erstarren jener Gegenmacht im empirischen Herrschafts- und Besitzstreben noch schärfer herausgearbeitet sehen gegenüber dem Durchdringen der Schweizer zu innerer Freiheit. Von da aus erscheint denn Gefsler als 'eine echte Proprätorengestalt, eine in ihrem innersten Wesen subalterne Natur, die aber doch durch ihr Machtbewufstsein und die starre Rücksichtslosigkeit in ihrem Auftreten einer gewissen Gröfse nicht entbehrt'. Das letztere entspricht mehr Schillers Intentionen als seiner Leistung. Wir haben im 'Tell' nicht das meisterhaft abgestufte Gegenspiel der anderen Geschichtsdramen Schillers (z. B.: der Kaiser, Oktavio, Buttler, die Mörder; Elisabeth, Burleigh, Paulet usw.), sondern eigentlich nur Gefsler, neben dem Rudolf ein blofser Statist ist, und von dem Friefshart und der Fronvogt zu weit enfernt stehen. Die Gröfse der subalternen Natur hat Schiller in Oktavio besser und, soweit sie zur Brutalität führt, Goethe in seinem Alba mit einer bis heute unerreichten Meisterschaft dargestellt. Dem Dichter des 'Tell' aber ist es nicht gelungen, das Zerrbild der Sage zu wirklichem Leben zu erwecken, und Scherers Wort von dem 'blindwütigen Märchentyranen' behält immer noch viel von seiner Wahrheit.

[1] Vgl. das ausgezeichnete Buch von E. Spranger: 'Wilhelm von Humboldt und die Humanitätsidee', Berlin 1909, worüber ich im 'Pädagogischen Archiv' 1910, S. 393 ff. eine eingehendere Studie veröffentlicht habe.

Im übrigen wird Kettner gerade den literarischen Voraussetzungen der Dichtung wohl gerecht, und gegenüber den biographischen Deutungen der Figur Gertrud Stauffachers (s. o.) halten wir uns gern an einen Vergleich zwischen dieser heroischen Frau, die im Manne das Beste aufweckt, und der freilich so ganz anders gearteten Gräfin Terzky, die wieder auf Lady Macbeth hinweist; wir fühlen uns aber auch gern an die 'Würde der Frauen' erinnert. Dagegen hat sich Kettner in der Charakterisierung des Volkes doch zu stark von Schillers Technik in der 'Braut von Messina' bestimmen lassen, wo denn freilich der Chor im Sinne der antiken Tragödie in Untätigkeit erhalten und dementsprechend als die Masse der ewig Unzulänglichen charakterisiert werden mufste.[1] Was für eine ganz andere Bedeutung das Schweizervolk für die Handlung des 'Tell' besitzt, habe ich oben anzudeuten versucht. Dementsprechend hat denn auch Schiller seine Charakteristik aufs sorglältigste ausgeführt, hat die Massen in Gruppen von besonderem Gepräge aufgelöst und manchen individuellen Zug bestehen lassen. Diesem Streben nach Differenzierung wird Kettner nicht gerecht, und statt dafs er (S. 95) von einem gelegentlichen 'persönlichen Anfall' spricht, sollte er der ganz knappen, aber meisterlichen Charakteristik des Meiers von Sarnen ein paar Worte gönnen. Über die Gestalt des Helden selbst habe ich oben bereits geredet. Kettner bemüht sich redlich, uns zu zeigen, wie Schiller hier den krättigen Tatmenschen und den Träumer zu einer Figur zu verschmelzen versucht hat. Vielleicht können wir die Entwicklung dieses Charakters noch besser verstehen, wenn wir auf Schillers eigenen Durchbruch aus dem Glauben an 'Ideale', die eigentlich Illusionen sind, zu 'dem Ideal', zu dem Aufschwung der Seele in das intelligible Reich hinweisen. Tell ist einsam; sein Beruf und seine Neigung begünstigen einerseits seine Träume und die kindlich-optimistische Konstruktion seines Weltbildes, das der Erfahrung nicht standhält, auf der anderen Seite aber auch seine Entschlossenheit zur ungeheuren Tat und zur Änderung seines ganzen Standpunktes. Im übrigen hat Kettner fein die Apfelschufsszene und den grofsen Monolog zergliedert und gezeigt, wie vorsichtig der Dichter die beiden 'Wunder' innerhalb des empirischen Charaktergefüges dieses gutmütigen und rechtlichen Mannes Schritt für Schritt zu motivieren sucht. Gerade in der Analyse der künstlerischen Differentiation und Integration feiert Kettner seine Triumphe, hier wie in seinem Lessingbuche.

Eine wahrhaft genetische Erklärung von Schillers Werken wird immer wieder bei Schillers Weltanschauung einsetzen müssen, und die historisch-kritische Untersuchung einzelner Begriffsreihen, die scharfe Bestimmung einzelner Termini wird die frühere, mehr deskriptive oder schematisierende Betrachtung des Inhalts seiner philosophischen Schriften ablösen müssen. Auf dem Wege gilt es fortzuschreiten, den Walzel mit so grofsem Erfolge in der Einleitung zum Bande der 'Säkularausgabe' betreten hat. Von diesem Gesichtspunkt dürfen wir es freudig begrüfsen, dafs der Königsberger Stadtrat Prof. Walter Simon der Kantgesellschaft als Thema einer Preisaufgabe vorschlug: 'Das Problem der Theodizee in der Philosophie und Literatur des 18. Jahrhunderts mit besonderer Rücksicht auf Kant und Schiller.' Aus dem Wettbewerb um den Preis sind die Schriften von Kremer und Wegener hervorgegangen, und Wollf ist nur durch äufsere Umstände verhindert worden, seine Arbeit rechtzeitig einzureichen.

Für unsere Zwecke kommen natürlich vorzugsweise die Schiller gewidmeten oder mittelbar für sein Studium wichtigen Abschnitte dieser

[1] Ich verweise auf meine Schrift: 'Freiheit und Notwendigkeit in Schillers Dramen' (1905), S. 268. Daselbst auch über den Charakter Tells, S. 273 ff.

Schriften in Betracht, aber gerade die Schillerforschung kommt bei der preisgekrönten und in die Schriften der Kantgesellschaft aufgenommenen Arbeit von Kremer nicht so ganz zu ihrem Rechte. Diese tiefbohrende, aber nicht sehr geschickt geschriebene, stellenweise geradezu mit der Sprache ringende Schrift hat doch das grofse Verdienst, die Probleme der Theodizee von einem höheren Gesichtspunkt aufgefafst und nicht blofs historisch, sondern zugleich dogmatisch-kritisch behandelt zu haben. Denn Kremer ist sich dessen wohl bewufst, dafs sich alle philosophischen Probleme der modernen Welt in dem einen Grundproblem der Theodizee zusammendrängen, dafs dieses sich, richtig angefafst, zum Problem der Philosophie überhaupt erweitert. Die grofse Grundfrage ist nämlich schliefslich nicht die nach einem so oder so anfgefafsten persönlichen Gott, nach seiner Allmacht, Gerechtigkeit und Güte, sondern die Frage, ob 'das Leben' ein blofses Konglomerat einzelner Tatsachen oder Bewufstseinsinhalte sei, oder ob es einen Sinn und einen Wert habe, ob die höchste uns bekannte Form des Lebens, das sittliche Leben des Menschen, den letzten Zweck und den Zusammenhalt zugleich des ganzen Prozesses ausmache. 'Wir müssen also unter Theodizee die theoretische Rechtfertigung des Glaubens an den Sieg des Guten in der Welt, und wenn dieser nur durch ein allmächtiges, allgütiges und allweises Wesen verbürgt ist, die theoretische Rechtfertigung dieses Glaubens an Gott als ein solches Wesen verstehen.' Die ganze Beweisführung ist aber, wie sich aus dem vorstehenden Satze ergibt, nur auf ontologischem Wege zu ermöglichen. Der Mangel der früheren ontologischen Beweisführung bestand nur darin, dafs man sich begnügte, von einem notwendigen Wesen, von einer allervollkommensten Realität zu sprechen, welche Abstraktion natürlich den Begriff des höchsten Wesens nicht erschöpfte und der Fülle der Schöpfung nicht gerecht wurde. Der letzteren wandte ja nun der physikotheologische Beweis sein Augenmerk zu, der doch wieder nicht zur Demonstration eines allmächtigen, allweisen, allgütigen Schöpfers unter moralischen Gesetzen ausreichte. Der vollkommene theologische Beweis begreift die moralische Zweckmäfsigkeit in sich, er schliefst von der Zufälligkeit der Ordnung in der Welt, bzw. in einem kleinen Teil derselben, auf das Dasein von etwas, dem diese Ordnung wesentlich und notwendig ist, aus der Zufälligkeit aller Zwecke der Welt auf einen höchsten Zweck, der somit auch die moralischen Zwecke einschliefst, auf eine höchste Weisheit, die sich in der Welt verwirklicht, also auch eine höchste Macht besitzt. Erkennt aber unsere Urteilskraft erst einmal solche moralische Zweckmäfsigkeit im Weltganzen an, so mufs sie anderseits die stete Durchkreuzung dieser Zweckordnung durch ein anderes, nichtgöttliches Prinzip zugestehen, mufs sich also zu einem gewissen Dualismus bekennen, wobei es gleichgültig ist, ob wir den Grund des Übels in dem widerstrebenden Substrat oder in der metaphysischen Notwendigkeit der Beschränktheit des Geschöpfes sehen. 'Es besteht also das Wesen der Theodizee darin, von dem wahren Wesen der Welt, ihrer Ordnung und Zweckmäfsigkeit, zu dem Begriff des höchsten Wesens als des geistigen Urhebers dieser Schönheit und Ordnung vorzudringen, die durch ihn und zu ihm aus einem ihm ursprünglich heterogenen Substrate hervorgehen' (30). Wir können hier nicht darauf eingehen, wie Kremer nun auf Grund seiner einleitenden Erörterungen Leibnizens aus verschiedenartigen Motiven geflossenes und verschiedenen Richtungen tributpflichtiges Theodizee-Gebäude analysiert und einer eindringenden Kritik unterzieht;[1] wir können auch nur kurz hinweisen auf den weiteren Gang

[1] Vgl. über Leibniz noch die Einzelstudie: Adelheid Thönes, 'Die philosophischen Lehren in Leibnizens Theodizee'. (Abhandlungen zur Philosophie und ihrer Geschichte, hg. von B. Erdmann, XXVIII.) Halle, Niemeyer, 1908. In übersicht-

der Untersuchung. Die Reaktion gegen die mathematische Weltanschauung gipfelt in der Arbeit Shaftesburys; seine und Leibnizens Ideen werden in ihren weiteren Schicksalen verfolgt: Wolff, Pope, die deutschen Theodizeedichter (Brockes, Haller, Hagedorn, Uz) werden charakterisiert, das Übergreifen des ganzen Gedankenkomplexes nach Frankreich geschildert, dem Materialismus wird die Gefühlsphilosophie Rousseaus gegenübergestellt. Rousseau bekennt sich grundsätzlich, gegenüber Voltaire, zu Leibnizens Optimismus; es gibt im Grunde kein Übel als das, was die Menschen sich selbst zufügen, das moralische Übel; aber Rousseau verwickelt sich sofort in Widersprüche, sobald er erklären soll, wie nun der Mensch sich für das Böse entschieden habe und dafür verantwortlich gemacht werden könne! Ist seine Seele, ist die ursprüngliche Stimme des Gewissens identisch mit Shaftesburys Trieb zum moralisch Schönen, wie könnte dann jemals der Mensch das Üble wählen, wenn er nicht etwa von dem Körper überwältigt würde? und wenn dies der Fall ist, wie können wir es ihm zurechnen? Rousseau nährt aber, wie Kremer zeigt, noch eine andere Auffassung, die er unterschiedslos mit der ersten vermengt: danach ist der ganze Mensch von Natur gut, Instinkt und Gewissen sind keine Gegensätze, die Menschenliebe stammt unmittelbar aus der Selbstliebe auf Grund einer Identifizierung mit dem Mitmenschen. Dann kann das Böse nur in einem Abfall von der ursprünglich guten Natur bestehen. Die ursprüngliche Selbstliebe, die immer gut und der Ordnung gemäfs ist, entartet, indem sie aufhört, reines Gefühl zu sein, sich Urteile assimiliert, zu Vergleichungen mit den Nebenmenschen antreibt. Als echter Sprößling einer doch noch rationalistischen Epoche erklärt sich Rousseau diesen Abfall damit, dafs das Gewissen zwar antreibt, das Gute zu lieben, aber als Gefühl blind ist und das wahre Gute nicht richtig erkennt: das Böse wurzelt also im Irrtum, führt aber auch zur Degeneration des Willens. Eine andere Erklärung versucht er im Hinblick auf die notwendige Entfaltung der gesellschaftlichen Natur des Menschen; da geht das blofse Gefühl von den Verhältnissen, in denen wir zu anderen stehen, in die Eigenliebe über, die für sich einen Vorrang vor anderen begehrt. Kurz, Rousseaus Verdienst besteht nicht in philosophischer Klärung der schwierigen Probleme, sondern in der höchst förderlichen, wenn auch höchst einseitigen Betonung aller Schäden und Verkehrtheiten der empirischen, gesellschaftlichen Zivilisation. Sein Hauptverdienst besteht eben in der Herausarbeitung eines Menschheitsideals, das aber seiner ganzen persönlichen Veranlagung entsprechend subjektivistisch und eudämonistisch genug ausfallen mufste; abgesehen aber von der notwendigen Bestimmtheit durch Rousseaus nicht auszuschaltende Individualität, steht dies Ideal der Rückkehr zur Natur, wie Kremer richtig betont, gar nicht so weit ab von Herders Idee des Fortschritts zur Humanität. Mit der ihm eigenen scharfen Kritik geht Kremer der Synthese von Leibniz, Spinoza und Kant bei Herder nach. Zugleich aber bezeichnet er den Gegensatz zwischen seiner und Kants Geschichtsauffassung in ihrer verschiedenen Stellung zum Bösen: Kant sieht, wie Rousseau, in dem Abfall, in dem Hang zum Bösen den Grund zur Verderbnis, aber auch wie Pope das Mittel zur Überwindung; bei Herder aber ist jeder Zustand eine notwendige Entwicklungsphase, überall sind nur göttliche Kräfte an der Arbeit, nicht Abfall, sondern Stehenbleiben des Menschen ist Irrtum und Schuld, die sich selber rächt. — Kant fertigt in seiner kritischen Epoche den ontologischen Gottesbeweis mit dem Einwand ab, dafs das Dasein kein Prädikat der Voll-

---

lichem Aufrifs behandelt Verf. die Lehren von den einfachen Substanzen, von der Welt (beste Welt und prästabilierte Harmonie, Naturreich), vom Gottesstaat und von Gott.

kommenheit sei, wobei er den Begriff von Gott den Begriffen von endlichen Dingen gleichsetzt; und er verwahrt sich gegen den physikotheologischen Beweis, gegen die Frömmigkeit eines Brockes, Haller und Klopstock mit dem Bedenken, daſs wir von hier aus nur zu dem unbestimmten Begriffe einer sehr hohen Weisheit, aber nicht zu einer unbedingten Weisheit, erst recht nicht zu moralischen Eigenschaften Gottes, ja nicht einmal zu dessen Einheit gelangen. Zweckmäſsigkeits-Naturbetrachtung sei Anthropomorphismus, die menschliche Vernunft folge nur ihrem subjektiven Hange, wenn sie statt vieler Ursachen eine annehme und dieser den für alle möglichen Dinge zureichenden Grad von Weisheit und Macht und zugleich höchste sittliche Vernunft beilege. Kremer wendet sich gegen diese Abfertigung der Theologie mit einer Kritik an Kants Zweckbegriff. Indem Kant an der mechanistischen Weltanschauung als dem End- und Ausgangspunkt der Kritik festhält, verkennt er den wahren positiven Grund seines eigenen Begriffs vom 'Naturzweck'; wie Aristoteles sucht er den 'Naturzweck' an der Hand der Analogie des menschlichen Kunstwerks zu erläutern. Aber im Kunstwerk ist die subjektive Idee des Ganzen das Motiv zur Hervorrufung der mechanischen Ursachen des Ganzen: 'die vorgestellte Wirkung, die zugleich Bestimmungsgrund der verständig wirkenden Ursache zu ihrer Hervorbringung ist, heifst Zweck'. Das Werk des Künstlers drückt aber das Gedachte, die Idee nur aus, ist das Gedachte nicht selbst. Die Natur hingegen schafft wirkliche Wesen; die innere Zweckmäſsigkeit ist mit der Möglichkeit des Gegenstandes verbunden, ihr Begriff ist der Begriff und der ideale Grund des Wesens selbst. Nun hat Kant zwar eingesehen, daſs 'Naturzweckmäſsigkeit' der Grund der inneren Möglichkeit der Naturdinge sei, trotzdem aber ist er bei der Kunstanalogie stehengeblieben. Mehr objektive Realität als dem Begriff des Naturzwecks hat Kant allmählich dem Begriff der Freiheit zugestanden. In der Kritik der Urteilskraft gelangt er zum Begriff der objektiven Realität der Freiheit in der Natur; das Intelligible und Sensible ist nicht mehr durch den Begriff der Identität desselben Dinges als Erscheinung und an sich, sondern durch den Begriff der Natur, der lebenden Einheit von Form und Materie vereinigt. Hier bildet Kant den Begriff des Endzwecks, wenigstens rücksichtlich des Menschen, in den des Naturzwecks hinein: Zweck der Natur selbst hier auf Erden ist die Entwicklung der Naturanlage des Menschen zur Humanität, zu einem weltbürgerlichen Ganzen. Von hier aus hätte sich nach Kremer (181) zur vollkommenen ontologischen Theodizee fortschreiten lassen, wenn 'Kant den in diesem Begriff des wahren Wesens, dem Substanzbegriff, nach dem das ganze Jahrhundert rang, enthaltenen theoretischen Gehalt nach allen Seiten vollkommen entwickelt hätte'. Er hat die Verbindung des Begriffs der Persönlichkeit mit dem des Naturzwecks nicht vollzogen, denn es sind getrennte Erkenntniskräfte, die er in jedem dieser Begriffe an der Arbeit sieht. — Kants erkenntnistheoretische Skepsis nun hat Schiller nicht geteilt. Wohl aber verbindet sich bei ihm, wie Kremer mit Recht betont, und wie gerade heutzutage nicht scharf genug hervorgehoben werden kann, mit dem Drange des Gemüts zur Erfassung des Seins in einer vollen, lebenswarmen Wirklichkeit ein sehr starker und seines Erfolges gewisser Hang zur philosophischen Analysis. Aber gerade sein steter Blick auf das intuitiv erfafste Ganze bewahrte ihn vor der falschen Hypostasierung von Abstraktionen; er weifs sich mit bewunderungswürdiger Klarheit vor dem Versinken in unfruchtbares Grübeln zu sichern: 'Nur ein bestimmter Grad von Klarheit kann mit einer bestimmten Fülle und Wärme zusammenbleiben'. Er fand den rettenden Weg kraft seiner künstlerischen Veranlagung; 'seine reiche, aus dem Psychologisch-Ästhetischen genommene Terminologie umhüllt und umwebt seine philosophischen Begriffe mit poetischem Schimmer und gefühlter Lebendigkeit, die sich meist

bis zu anschaulicher Darstellung durch Naturbeispiele steigert. Natur ist ihm Anmut, Geist, Würde, das materielle Wesen Stofftrieb usw.' Mit dieser Betrachtungsweise lehrt uns Kremer Schillers Gedankenarbeit und ihren spezifischen Ausdrucksformen gerecht werden, er leitet uns vorwärts auf dem Wege, den Engel beschritten hat. (Vgl. *Archiv* CXXII, 141 ff.) Zur wirklichen Kritik Kants gelangt Schiller von der Diskussion des Schönheitsbegriffs aus. 'Für Kant ist Schönheit nur die subjektive Zweckmäfsigkeit in der Vorstellung eines Gegenstandes, obwohl auch Kant schon von der Übereinstimmung der Natur mit diesen subjektiven Bedingungen unseres ästhetischen Urteils als einer Art von Gunst der Natur spricht.'[1] Schiller, dessen Beziehungen zu Shaftesbury übrigens Walzel schärfer und klarer dargestellt hat, sucht den ästhetischen Eindruck unter Zuhilfenahme des moralischen Begriffs der Autonomie objektiv zu fassen. 'Natur in dieser Betrachtungsweise ist uns nichts anderes als das freiwillige Dasein, das Bestehen der Dinge durch sich selbst, die Existenz nach eigenen und unabänderlichen Gesetzen'; damit aber wird die Natur moralisch-ästhetischer Betrachtung fähig, die Sinnlichkeit erlöst, der Antagonismus zwischen dem sinnlichen und dem Formtrieb überwunden: die Ausbildung beider Triebe, ihre Vereinigung im Spielbetrieb verbindet die höchste Fülle von Dasein mit der höchsten Selbständigkeit und Freiheit. Dieser Zustand innerlicher Harmonie ist natürlich ein Ideal, und Kremer sieht den ganzen Unterschied in Kants und Schillers Ethik darin, dafs jener mit seinem Rigorismus den Anfangszustand der sittlichen Entwicklung, dieser ihren Endzustand im Auge hat. Kant sondert sehr scharf das Formale und das Materiale der Sittlichkeit, so scharf, dafs die Verbindung beider schliefslich unmöglich wird. Wenn aber auch ein Gesetz prinzipielle Geltung behält, selbst für den Fall, dafs niemand mehr da ist, der es befolgen könnte, so ist nach Kremers Deduktion 'sittlich ein Mensch nur, wenn auch die Bedingung, unter welcher es material erfüllbar ist, mit in seine Form aufgenommen ist' (197). Selbst das Prinzip der Autonomie des sittlichen Willens ist gefährdet, wenn der Einklang von Pflicht und Neigung, Tugend und Glückseligkeit in eine unendliche Ferne verlegt und das Unendliche vom Endlichen schroff getrennt wird. Schiller sucht hier den notwendigen Übergang zu finden nicht im Sinne der erziehenden Moral, welche die Jugend auf den natürlichen, egoistischen Trieb aufpflanzt und damit doch immer heteronom wirkt, die Änderung des Willens verlangt, sondern im Sinne einer erlösenden Morallehre, die aus dem empirischen Menschendasein das vollendete Ideal der Menschennatur herausarbeiten will; wie das Allgemeine und Besondere nirgends getrennt existieren, sondern im konkreten Wesen vereint sind, so ist das Ideal keine blofs subjektive Vorstellung eines in unendlicher Ferne befindlichen Zustandes, sondern im menschlichen Wesen bereits vorhanden und eins mit diesem. 'Jeder individuelle Mensch trägt der Anlage und Bestimmung nach einen reinen, idealischen Menschen in sich, der sich mehr oder weniger deutlich in jedem Subjekte zu erkennen gibt.'[2] Nur im Spiel vermag der Mensch die völlige Einheit von Person und Zustand zu erreichen; im übrigen bleibt doch immer ein Rest übrig, der in die Freiheit nicht mit eingeht; soll dieser Rest der Notwendigkeit seine Freiheit nicht vernichten, so mufs er ihn freiwillig hinnehmen; die Notwendigkeit in ihrer unerbittlichsten Gestalt ist der Tod; hier verläfst uns das Gefühl des Schönen, aber das Gefühl des Erhabenen fafst uns mit starkem Arm

[1] Kritik der Urteilskraft, § 42.

[2] Über die ästhetische Erziehung des Menschen. 2. Brief. Vgl. die methodisch wichtige und moderne Kulturfragen aufserordentlich fördernde Einleitung Sprangers zu seinem obenerwähnten Buche über Wilhelm von Humboldt.

und trägt uns über die schwindelnde Tiefe hinweg. In diesem Zustande zeigt uns die Tragödie den Menschen, zu seiner Auffassung der Notwendigkeit will sie den Zuschauer emporflügeln. Das Schicksal wird als gewaltig, vielleicht als grausam erkannt, der Mensch mufs sich ihm unterwerfen, aber nicht blind unterwerfen, wie es die griechische Tragödie (nach Schiller) erfordert, noch auch sie verstandesmäfsig auflösen, wie es das Rührstück versucht. 'Auf der letzten und höchsten Stufe, welche der moralisch gebildete Mensch erklimmt, und zu welcher die rührende Kunst sich erheben kann, löst sich auch dieser Knoten, und jeder Schatten von Unlust verschwindet mit ihm. Dies geschieht, wenn selbst diese Unzufriedenheit mit dem Schicksal hinwegfällt und sich in die Ahnung oder lieber in deutliches Bewufstsein einer teleologischen Verknüpfung der Dinge, einer erhabenen Ordnung, eines gütigen Willens verliert. Dann gesellt sich zu unserem Vergnügen an moralischer Übereinstimmung die erquickende Vorstellung der vollkommensten Zweckmäfsigkeit im grofsen Ganzen der Natur, und die scheinbare Verletzung derselben, welche uns in dem einzelnen Falle Schmerzen erweckte, wird blofs ein Stachel für unsere Vernunft, in allgemeinen Gesetzen eine Rechtfertigung dieses besonderen Falles aufzusuchen und den einzelnen Mifslaut in der grofsen Harmonie aufzulösen.' Zwei weitere Gedanken, der des Werdens und der des Sieges der Idee in der werdenden Schöpfung, vollenden Schillers Theodizee. Eine Welt ohne Sinn, ohne eine Idee wäre weder böse noch gut; eine Welt unter der Idee des Bösen vermag sich Schiller nicht zu denken, es wäre die Idee der notwendigen Vernichtung; das Böse ist nur das noch nicht Gute; die Welt steht unter dieser Idee des Guten; nicht in der quantitativen Vollkommenheit des Weltganzen und seiner Realität, sondern in der qualitativen Vollkommenheit, im Idealen sieht Schiller das Ziel. Im Mittelpunkt seiner Weltanschauung steht der Begriff der Einzelnatur, aber erweitert zu dem der Persönlichkeit, der dynamischen Einheit der idealen und realen Natur. Die moralische Notwendigkeit gehört mit zum eigenen Wesen der Menschennatur, sie ist also wahrhaft autonomisch. Schönheit ist die Erscheinung des Menschen auf der Höhe seiner Entwicklung, aber nur die Erscheinung. Der Urgrund der Schönheit selbst ist nicht mehr schön, das höchste Wesen erscheint nicht mehr, es ist rein intelligible Idee, hat nichts Sinnliches mehr an sich. 'Was wir als Schönheit hier empfunden, wird einst als Wahrheit uns entgegengehn.' Kremer fühlt, wie nicht blofs Schillers Dichtung, wie auch sein Leben diese seine Weltanschauung atmet. 'Mit der Erkenntnis der Wesenseinheit des Wahren, Schönen, Guten erreicht Schiller die Höhe der platonischen Philosophie, der er auch in der mythischen Einkleidung der errungenen Erkenntnis nachstrebt.'

Kremer begnügt sich mit diesen allgemeinen Grundlagen, gibt aber keine eigentlich genetische Entwicklung und genauere Ausführung von Schillers Theodizee und ihrer Spiegelung in seinen Werken. Der literarhistorischen Seite des ganzen Themas wird in höherem Mafse die andere preisgekrönte Schrift von Richard Wegener gerecht; auf einer viel schmaleren Grundlage, als Kremer sie gibt, setzt W. sogleich mit der Analyse von Leibnizens Werk ein; er streift, gleich jenem, den älteren deutschen Rationalismus nur im Vorübergehen, verfolgt dann aber genauer das Theodizeeproblem in der deutschen Literatur, vor allem bei Gottsched und Gellert, bei Lessing und in seinem Kreise; er widmet auch der Behandlung des Problems im 'Faust' einige freilich nicht tiefgreifende Betrachtungen, die aber auf die Besprechung Kants hätten folgen, nicht ihr vorangehen sollen. Im folgenden knüpft er dann an Goethes Wort über Schiller an: 'In seiner Jugend war es die physische Freiheit, die ihm zu schaffen machte und die in seine Dichtungen übergeht, in seinem späteren Leben die ideelle', um nun unter dem Gesichtspunkt den Frei-

heitsgedanken als Zentralidee Schillers genetisch zu entwickeln. Mit Recht faſst auch er den Begriff der Theodizee dabei in einem weiteren Sinne; denn obwohl Schiller 1793 unter dem Einfluſs von Kants Lehre über das radikal Böse eine poetische Gegenschrift, eine metrische Theodizee beabsichtigte, kann man im allgemeinen doch bei ihm nur von der Rechtfertigung einer Weltordnung überhaupt reden. Daſs aber schon die Philosophie des jungen Schiller (und auf diese haben wir noch kurz den Blick zu lenken, da Kremer seine spätere Entwicklung so trefflich charakterisiert hat) unter der bewuſsten Herrschaft des Freiheitsbegriffes stünde, dürfte sich kaum erhärten lassen.

Karl Wollfs Schrift zeichnet genauer als die beiden preisgekrönten Arbeiten gerade die Entwicklung von Schillers Gedanken über die schwerwiegendsten Weltanschauungsprobleme, während sie die Vorgeschichte kurz abmacht; dafür aber bringt sie eine bequeme Musterung der 'systematischen Grundgedanken', mit denen die Theodizeephilosophen gearbeitet haben. Die Wahl der besten Welt, die metaphysische Notwendigkeit des Übels, die Physikotheologie, das Einzelübel in seinem Verhältnis zur All-Harmonie, der Ursprung und die Folgen des Bösen, der Ausgleich im Jenseits, das Verhältnis des Optimismus zu pessimistischen Gegenströmungen — alle diese groſsen Motive werden knapp in monographischer Form dargestellt und historisch entwickelt. Was endlich die Darstellung Schillers selbst anlangt, so glaube ich, daſs Wollf mit Recht den Pessimismus als die Grundstimmung des jungen Schiller bezeichnet, während Wegener nur von vorüberflatternden Schatten spricht. Diese Gemütsstimmung aber steht im Widerspruch mit dem, was religiöse Erziehung und philosophischer Unterricht dem jungen Dichter gesagt haben und wozu seine Vernunft ihre Zustimmung geben muſs. Er vermag aber die traurigen Affekte nicht anders zu bannen, als indem er sich mit schwärmerischer Liebe an die Brust der Gottheit wirft, der gegenüber er sich eben noch als Kläger fühlte; unter allen Gedankenreihen, welche die philosophische und poetische Theodizee ihm nahegebracht hat, ist keiner von so grundlegender Bedeutung für sein Denken geworden wie der Hinweis auf die künstlerische Vollendung des Universums, auf die Einheit und Schönheit der Natur im ganzen, deren Einzelheiten ihm Schrecken oder doch Zweifel einflöſsen. 'Gott und Natur sind zwo Gröſsen, die nicht vollkommen gleich sind; die Natur ist ein unendlich geteilter Gott; das Universum ist ein Gedanke Gottes.' Mit Recht weisen Wegener und Wollf Hettners Interpretation dieser Sätze im Sinne Spinozas ab; hier kann von Identität keine Rede sein: Gott und Natur sind gleichwertig, die Gottheit kann von sterblichen Menschen nur aus der Einheit des Mannigfaltigen im Weltall begriffen werden; durch mancherlei Kanäle, vor allem wohl durch Haller und Uz, wirkt hier Shaftesburys Weltbild auf Schiller ein; und diese prometheische Auffassung der schaffenden Gottheit gibt dem Weltbilde Leibnizens, wonach der groſse Weltenmeister eine Fülle von Geistern als selige Spiegel seiner Seligkeit erschaffen, seine hinreiſsende Kraft. Gott ist der gröſste aller Künstler, die Natur sein 'erhabenes Kunstwerk' Und diese 'Kunstidee, nämlich die Idee der moralischen und physischen Welt als eines Kunstwerks' ohne Lücken und Widersprüche, ohne Wundereingriffe und Sonderbegünstigungen, ist bereits eine Theodizee im Sinne Shaftesburys. Aber von der bloſsen Kontemplation des Engländers findet Schiller den Weg zum künstlerischen Schaffen zurück auf dem Umwege über Leibniz: der Mensch kann und soll das göttliche Kunstwerk durchdenken, seine Grundgedanken zu erkennen suchen und sich damit 'in den tätigen Zustand ihres Erfinders versetzen'. Auch die Idee des Stufenbaues der Welt, worauf Wollf ausdrücklich hinweist, geht natürlich wieder auf Leibniz zurück; dessen Gedanke der Entwicklung führt eben weit über Shaftesbury hinaus und rundet das Bild des Universums erst zu

einem lebendigen Ganzen; während Shaftesbury z. B. eine Durchbrechung der radikal vollkommenen Welt durch die 'unnatürlichen' Instinkte im Menschen annehmen mufste, erscheinen diese im Lichte der Entwicklung als Vorstufen der geläuterten, an sich berechtigten egoistischen Affekte; auch Wollf sondert diese verschiedenen Bestandteile nicht ihrer Herkunft nach, weist aber mit Recht darauf hin, wie Schillers empirischer Optimismus, das 'Lob Gottes aus der Natur', nach einigen jugendlichen Ansätzen mehr und mehr schwindet, wie der schwärmerische Glaube an die Güte und Milde des Schöpfers dann nur noch einmal in dem 'Lied an die Freude' durchbricht. Schiller leugnet das Übel nicht, wie Shaftesbury, sondern er weist ihm seine Stelle im Weltplan an, wie Leibniz. Von hier aus führt der Weg zu jener heroisch-tragischen Weltanschauung, die der reife Künstler vertreten sollte.

Viel genauer als Wegener untersucht Wollf den Begriff der Liebe, der Schillers Jugendphilosophie beherrscht. Nach dem Vorbilde Hutchesons und seiner schottischen Nachfolger setzt er die geistige Tatsache der Liebe und die physische der Gravitation in Parallele miteinander; im Sinne des Rationalismus sieht er in der Liebe die lustvolle Vorstellung seines Gegenstandes, auf den Spuren Dubos' und Mendelssohns fühlt er durch dessen Betrachtung sein eigenes Wesen erweitert; denn 'welchen Zustand wir wahrnehmen, in diesen treten wir selbst'; nun hätte Wollf nur die verschiedenen Funktionen und damit die Wertabstufungen dieser Liebe genauer auseinanderhalten sollen. Die Liebe zu einem gleichwertigen Wesen erweitert mein eigenes Ich, lockert die Schranken meiner Individualität; die Liebe zu den künftigen Generationen, deren Glückseligkeit ich mitzubegründen habe, kann diese Entindividualisierung bis zur Aufopferung im Tode führen; höher steht noch die Liebe zu dem Vollkommeneren: sie dient nicht nur dem Zusammenhalt der Schöpfung, der unendlichen Teilung des Gottes in der Natur im Sinne Shaftesburys, sondern der steten Fortentwicklung des Alls im Sinne Leibnizens; ja, diese Steigerung des Menschen durch die liebende Vorstellung immer gröfserer Vollkommenheiten, sie führt uns der Gottheit entgegen; 'ins Unendliche vervielfältigt und fortgesetzt, müfste sie endlich zur Aufhebung jener Trennung führen, oder Gott hervorbringen'; die letzten Konsequenzen dieser Gedankenreihen sollte erst wieder die romantische Philosophie ziehen.

Die geheime Sehnsucht aber nach dem mystischen Urgrunde, die alle Individuen beseelt, würde bald zu einer Aufhebung alles Lebens führen, wenn nicht der Körper dem entgegenwirkte. Ganz klar hat Schiller diese Polarität, die den Attraktions- und den Repulsionskräften der um die Sonne kreisenden Planeten zu vergleichen wäre, nicht herausgearbeitet, aber er ist weit entfernt, im Körper blofs den Kerker der Seele zu sehen; die Ermüdung ist ihm das wichtigste Mittel zur Erhaltung des Lebens, der Tod eröffnet neuen Generationen das Dasein und ermöglicht damit das stufenweise Fortschreiten des Universums; der Schmerz endlich weckt den Menschen aus seinen Träumen, erinnert ihn an seine Doppelnatur und überzeugt ihn, dafs er 'das unselige Mittelding von Vieh und Engel ist'; diese Bewertung des Schmerzes möchte ich nicht mit Wollf (155) einfach als 'weitverbreitete Einsicht' hinstellen, sondern genauer auf Herders Lehre vom Reiz zurückführen; die Schrift vom Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele hat leider Wollf nicht für seine Zwecke ausgebeutet. Herder verknüpft hier recht eigentlich Goethe und Schiller miteinander; wenn Schiller auch den Irrtum als Lebenszeichen des Geistes gelten läfst und prägnant behauptet: 'Wenn sie auch die Insel verfehlt, so ist doch die Fahrt nicht verloren', so denken wir unwillkürlich an den 'Faust'. Im Gegensatz zu Goethe fafst Schiller in seiner Jugend das Böse noch nicht rein privativ, als mindere Stufe des Guten auf. Das Böse ist böse,

aber es dient schliefslich doch den Zwecken des höchsten Wesens, das 'auch in der Geisterwelt Blindschleichen und Taranteln zur Ausfuhr des Giftes besoldet' (Kabale und Liebe IV, 3). Der junge Schiller scheidet sehr scharf zwischen gut und böse, zwischen Karl und Franz Moor. Dieser ist ihm ein wirklich lasterhafter Mensch, eine Pestbeule am Körper der Menschheit, jener ein Geist, 'den das äufserste Laster (*hier nicht in der Bedeutung der Gesinnung, sondern der Handlung*) nur reizt um der Gröfse willen, die ihm anhängt, um der Kraft willen, die es erheischt' usw. Im übrigen verfährt mir Wollf doch in dieser Frage zu fatalistisch, als hätte Schiller an der Frage, wie solche Menschen 'auf dem Wege zur Vollkommenheit die Unvollkommensten' werden, ein unlösbares Rätsel der Theodizee gefunden, als hätte er hier die menschliche Willensfreiheit wirklich geleugnet. In Wahrheit hält Schiller zum mindesten an der Entscheidungsfreiheit durchaus fest. Freilich kann ein 'grofser Kerl' im Sinne der Stürmer und Dränger 'je nach der Richtung, die seine Kraft bekommt, notwendig ein Brutus oder ein Catilina werden'. Aber unter dieser Richtung versteht Schiller, wenn wir die Vorrede zu den 'Räubern' lesen, doch mehr als 'Konjunkturen'; diese geben erst den Ausschlag innerhalb der Aufsenwelt; schon vorher aber hat der Charakter seine Richtung bekommen, und Schiller erklärt sich das durchaus rationalistisch: falsche Ideen erzeugen falsche Entscheidungen, und unglückliche Umstände drängen dann den Irrenden zum Verbrechen: 'Falsche Begriffe von Tätigkeit und Einflufs, Fülle von Kraft, die alle Gesetze übersprudelt, mufsten sich natürlicherweise an bürgerlichen Verhältnissen zerschlagen, und zu diesen enthusiastischen Träumen von Gröfse und Wirksamkeit durfte sich nur eine Bitterkeit gegen die unidealische Welt gesellen, so war der seltsame Don Quichotte fertig, den wir im Räuber Moor verabscheuen und lieben, bewundern und bedauern.' Gerade bei solchen von Haus aus guten, nur irrenden Naturen aber kann schliefslich die Wahrheit nur um so überzeugender und hinreifsender hervorbrechen, und in der Darstellung eines solchen Lebenslaufes bewährt die Kunst ihr heiliges Recht und ihre höchste Pflicht, den 'Ameisenaugen' des Menschen die Harmonie des Ganzen zu zeigen an dem harmonischen Zusammenschlufs der Teile innerhalb eines Ausschnittes aus der grofsen Welt. Mit Recht weist Wollf darauf hin, dafs Schiller diese Idee, die übrigens auch Otto Ludwigs Ausführungen über den poetischen Realismus zugrunde liegt, aus Lessings Hamburgischer Dramaturgie entnommen hat.

Mit dem Jahre 1784 etwa läfst Wollf seinen Helden von der 'optimistischen Metaphysik' zu einer anderen Denkrichtung übergehen, deren vorwiegend skeptizistische Stimmung sich vor allem in der 'Freigeisterei', der 'Resignation' und den 'Philosophischen Briefen' sowie in dem unterdrückten zweiten Teile des philosophischen Gesprächs im 'Geisterseher' ausspricht. Er sucht seine These zu beweisen, indem er 'alle Äufserungen, die sich weder der Jugendphilosophie zuweisen lassen, noch in den Anschauungen der späteren Zeit (seit 1786) fortgebildet erscheinen, zu einer Sondergruppe vereinigt', um das Grundkapital jenes Zwischenstadiums zu ermitteln; nur müssen wir darauf hinweisen, dafs wir in den erwähnten Prosaschriften dieser Jahre keine unmittelbaren Selbstbekenntnisse Schillers vor uns haben: Wollf schliefst das freilich aus Schillers überlegenen Worten: 'Skeptizismus und Freigeisterei sind die Fieberparoxysmen des menschlichen Geistes und müssen durch eben die natürlichen Erschütterungen, die sie in gut organisierten Seelen verursachen, zuletzt die Gesundheit befestigen helfen' (Vorerinnerung der 'Briefe'); aber wenn hier auch sicherlich persönliche Erfahrungen des Dichters zugrunde liegen, so können sie doch recht weit in die Jugendzeit zurückführen, und die beiden erwähnten Gedichte können ebensogut einem momentanen Durchbrechen der Grundstimmung Schillers entsprungen sein (falls Wollfs Deutung in

allem stichhaltig ist), wie so manches pessimistische Gedicht aus der ersten Periode. Möglich aber, dafs sich in den bezeichneten Jahren solche Stimmungen häuften: jedenfalls gelingt es Wollf, aus den bezeichneten Schriften eine ganze Reihe von Äufserungen über das Wesen Gottes und den Weltzweck, über Moral und Unsterblichkeit zu einer Art skeptischen Weltbildes zusammenzufassen. Mit dem Jahre 1786 kehrt sich Schiller nach Wollfs Interpretation von allen metaphysischen Grübeleien endgültig ab und gibt sich einem optimistischen Realismus hin, einer entschlossenen Diesseitsfreudigkeit. Es ist die Zeit (1786—91) der eindringenden historischen Arbeit, ihr wichtigstes literarisches Dokument das Gedicht 'Die Künstler'. Für den späteren, ganz in Kants Gedankenwelt wurzelnden Schiller kommen die eigentlichen Theodizeeprobleme nicht mehr in Betracht. Wohl aber werden die grofsen Fragen des Menschenlebens in philosophischer und dichterischer Form immer aufs neue durchdacht.

Die Geschichte eines dieser grofsen Probleme in Schillers Gedankenwelt behandelt Wollf in einer kleineren Monographie, die hier noch erwähnt werden mufs; es handelt sich um das Problem der Unsterblichkeit, dessen Bedeutung für die Schillerforschung schon Kuno Fischer nachdrücklich betont hatte. Wollf zerlegt auch hier Schillers Entwicklungsgang in die bereits gekennzeichneten Perioden. Der jugendliche Optimismus des Dichters hilft sich über die Vorstellung von der Welt als einem grofsen Grabe alles Lebendigen hinweg mit allen jenen 'Beweisen' der eudämonistischen Popularphilosophie: die Natur läfst nichts verloren gehen, die Bestimmung des Menschen wird im Diesseits nicht erreicht, die Sittlichkeit erfordert einen Ausgleich im Jenseits; der Tod erscheint schliefslich als die Wiedervereinigung der Seele mit der Gottheit, von der sie ausgegangen war. Damit wäre denn freilich die Individualität aufgehoben und von bewufster persönlicher Unsterblichkeit eigentlich schon keine Rede mehr. Dieser Gedanke sowie die Beobachtung der zerstörenden Gewalten im Kreislauf der Natur und sittliche Zweifel an der Berechtigung des Glaubens an einen 'Ausgleich' scheinen die skeptische Zwischenzeit zu beherrschen; der Diesseitsoptimismus Schillers läfst dann diesen Glauben nur noch allenfalls für den Pöbel gelten, und in der letzten, Kantischen Periode hat Schiller bereits auf den Gedanken der Glückseligkeit im heroischen Sinne überhaupt verzichten lernen. Nicht zum Jenseits erhebt sich sein tiefstes Sehnen, sondern zu dem 'Reich der Schatten', und der Glaube an das Ideal läfst ihn der furchtbaren Realität des Lebens und des Todes mutig ins Auge sehen. Seine ganze Denkrichtung ist nicht prinzipiell individualistisch, und so liegt ihm weniger an der dauernden Erhaltung der Persönlichkeit als Goethe, der das 'Unsterbliche Fausts' ins Jenseits hinübertragen läfst, und der für seine Person von der Unzerstörbarkeit der 'Entelechie' überzeugt war. Dafs aber auch in dem reifen Schiller die Gedanken der Jugend nachwirkten und nicht blofs in flüchtigen Stimmungen oder als gefühlshaltige Motive und populäre Symbole seiner Dichtung, darin werden die meisten Leser von Wollfs Schriftchen trotz seiner sorgfältigen Interpretation festhalten; indessen haben wir ihm für die vorurteilsfreie, ruhige und klare Erörterung der schwierigen Frage zu danken. Wir hätten dazu noch mehr Anlafs, wenn er der wissenschaftlichen Forschung durch genaue Quellennachweise gedient hätte.

Wollf gibt uns eine in den Rahmen der Geistesentwicklung Schillers gespannte Begriffsgeschichte; bei aller Vieldeutigkeit des Ausdrucks 'Unsterblichkeit' läfst sich eine klare Herausarbeitung von Schillers Problemen und seiner Stellung zu ihnen ohne allzu grofse Schwierigkeiten geben; im übrigen wird jede Begriffsgeschichte auf historisch-statistische, terminologische Vorarbeiten sich aufbauen müssen. Einen bemerkenswerten Ansatz dazu macht Julie Wernly mit ihren 'Prolegomena', einer tüchtigen Arbeit aus der Schule O. Walzels. Die Verf. nimmt berechtigter-

weise gewisse Gruppen von Termini zusammen, 'die sich auf der Schwelle zwischen Ethik und Ästhetik bewegen' und die auf einen einheitlichen Begriff oder einen zusammenhangenden Begriffskomplex hinweisen; so gliedert sich, was sie bietet, in die drei Abteilungen: I. Schatten, Gestalt, Idee, Ideal. II. Form, Stoff, Erscheinung, Schein. III. Einbildungskraft, Genie, Freiheit; auch diese Gruppierung erregt Bedenken; zu 'Freiheit' gehört alsbald 'Herrschaft', 'Zwang', 'Notwendigkeit', und vor allem: 'Idee' und 'Form' sind näher verwandt, als W.s Einteilung erkennen läfst. Das wäre ihr klarer geworden, wenn sie die Vorgeschichte der Begriffe schärfer herausgearbeitet hätte; die kurzen Hinweise auf Platon (S. 68) können uns nicht viel helfen; es wäre zu zeigen gewesen, wie auch bei Schiller Platons realistischer und Aristoteles' nominalistischer Formbegriff gelegentlich durcheinandergehen; vor allem wäre die zeitgenössische Philosophie, auch die populäre, zur Erläuterung fortwährend heranzuziehen gewesen; dadurch hätten W.s an sich recht geschickte und vorsichtige Sonderungen der einzelnen Bedeutungsnuancen eine sichere Grundlage erhalten. Dies alles sei für ein dieser Skizze etwa folgendes, ausführlicheres Schiller-Begriffsbuch gesagt, wozu die Verf. jedenfalls eine sehr nützliche Vorarbeit geliefert hat.

Recht im argen liegt die stilistisch-formalistische Schillerforschung, auf deren Feldern noch so schöne Kränze zu erringen wären. Draheims Schriftchen ist nur eine sehr dürftige Abschlagszahlung und gibt im wesentlichen knappe Bestimmungen der Vers- und Strophenformen nach dem Schema der antiken Metrik, unter nützlichen Hinweisen auf die Kompositionen von Schillers lyrischen Gedichten. Vielleicht — hoffentlich — hat dies Nachlassen der früher so eifrig, wenn auch nach traditionellen Schemen betriebenen philologischen Forschung nur seinen Grund in dem starken Lebenswert, den Schillers Dichtung gerade in unseren Tagen gewinnt, und den Fritz Jonas in seiner Gedächtnisrede mit den Worten umschreibt: 'Wir stehen bei jeder neuen Schillerfeier unter der Empfindung: Ob Schillers Leib auch schon lange zu Staub zerfallen ist, es lebt noch heut' nicht nur sein grofser Name, sondern sein Geist lebt und wirkt noch fort in unserer Zeit, seine Persönlichkeit steht als erhabenes Vorbild vor unserer Seele und ruft uns auf zur Erkenntnis und Bewährung seiner stolzen Worte: Der Mensch ist das Wesen, welches will, und: Jeder grofse Mensch will für die Ewigkeit gearbeitet haben. Denn in diesen beiden Worten liegt Schillers ganzes Streben und Handeln.'

Heidelberg. Robert Petsch.

Joseph Wright und Elizabeth Mary Wright, Old English Grammar. Oxford University Press, London, New York, Toronto 1908. (The students' series of historical and comparative grammars, edited by Joseph Wright.) XIV, 351 S.

Vorliegende altenglische Grammatik von dem berühmten englischen Sprachforscher Joseph Wright, dessen Namen die Wissenschaft wohl am längsten in Verbindung mit dem grofsen englischen Dialektlexikon nennen wird, und seiner ebenfalls auf dem philologischen Gebiete rühmlich bekannten Gattin ist in erster Linie ein Lehrbuch, das für dieselbe Kategorie von Studenten bestimmt ist, für welche die Serie, worin es erschienen ist, ursprünglich angelegt war. Das Buch ist also nicht für den Spezialisten im engeren Sinne bestimmt, enthält auch nicht besonders viel Neues, wenigstens keine für die grammatische Wissenschaft besonders bedeutsamen Forschungsresultate oder Anregungen. Damit will ich aber nicht gesagt haben, dafs das Buch für den Spezialisten entbehrlich sei: auch aufserhalb des Kreises der Studierenden wird es sicher viele Freunde finden: es enthält eine Fülle von Material, das für die Forschung immer von

Nutzen sein wird, und nimmt auf die vergleichende Sprachforschung und die Stellung des Altenglischen innerhalb der germanischen Sprachen viel mehr Rücksicht als irgendein vorher erschienenes, für die akademische Jugend bestimmtes Lehrbuch des Altenglischen. Somit wird es auch für die sprachvergleichenden Studien wertvoll; eine eingehende Durcharbeitung des Buches hat mich davon überzeugt, dafs die Verfasser der Erfüllung ihrer im Vorwort ausgesprochenen Hoffnung sicher sein können: 'We venture to think that the present volume contains all that the ordinary student will require to know about the subject. The student who thoroughly masters the book will not only have gained a comprehensive knowledge of Old English, but will also have acquired the elements of comparative Germanic grammar.'

Bei einer Beurteilung des Buches mufs der Kritiker vor allen Dingen seinen pädagogischen Zwecken gerecht werden. Diesen Zwecken entsprechend ist vieles weggelassen, was nach der Ansicht der Verfasser für den Studierenden von wenig Gewicht war; im grofsen und ganzen ist die Verfahrungsweise der Verfasser in dieser Hinsicht durchaus zu billigen. Ist doch das Buch gewifs für seine Zwecke inhaltreich und voluminös genug geworden!

Nur möchte ich die Frage aufwerfen, ob es nicht für die anglistischen Studien wünschenswert gewesen wäre, wenn hier und dort auf das Gewicht gewisser Dialektformen für die englische Sprachgeschichte, namentlich für das Verständnis der neuenglischen Schriftsprache und ihrer Entwicklungsgeschichte, hingewiesen wäre. Es ist wahr, dafs das Buch nur eine interne Behandlung der altenglischen grammatischen Erscheinungen bieten will; mit dem späteren Entwicklungsgange, den späteren Schicksalen der Sprache will es sich ja begreiflicherweise nicht befassen, und es hat keine zwingende Veranlassung dazu. Nur will ich hervorheben, dafs in einer Beziehung auf die künftige Entwicklungsgeschichte der englischen Sprache schon Rücksicht genommen ist; ich zitiere hier wieder das Vorwort: 'In selecting examples to illustrate the sound-laws we have tried as far as possible to give words which have been preserved in Modern English. A comparison of the Index to the Grammar with an Old English Dictionary would show that we have thus included nearly all the simple words which have been preserved in the modern language. Our object in doing this was to enable the student to lay a solid foundation for his further study of historical English grammar, and to provide a basis for the next volume of the Series, which will deal with Middle English.'

Dieses Verfahren kann nur gebilligt werden. Es veranlafst den wifsbegierigen und sorgfältigen Studenten dazu, die altenglischen Wörter andauernd mit ihren neuenglischen Entsprechungen zu vergleichen, was gewifs an und für sich seine Studien nur fördern kann. Aber wenn er z. B. § 61 solche Beispiele wie *eall* 'all', *ceald* 'cold', *healdan* 'to hold', *cealc* 'chalk', *cealf* 'calf', *eald* 'old' nebeneinander sieht, dann wird er die Regelmäfsigkeit der englischen Lautgeschichte kaum im rechten Lichte sehen. Ein paar Worte zur Beleuchtung der grofsen Bedeutung des Anglischen für die neuenglische Schriftsprache wären an manchen Stellen erwünscht — auch wäre es vielleicht nicht überflüssig gewesen, in einer Anmerkung ne. *chalk* (im Vergleich zu ne. *calf*) als ein Beispiel des südenglischen Einschlages in der neuenglischen Schriftsprache hervorzuheben. Solche Sachen hätten sich doch durchführen lassen, ohne dafs der ursprüngliche Plan, wonach das Frühwestsächsische zum Standard für das Altenglische gemacht ist, aufgegeben wäre.

Es war zuerst die Absicht der Verfasser, auch die Syntax in dem vorliegenden Bande zu behandeln; dadurch wäre aber das Buch zu grofs für die Serie geworden; die syntaktischen Kapitel sind also fortgelassen.

Die Grammatik bietet zwar keine erschöpfende Behandlung ihres Gegenstandes, ist aber die vollständigste altenglische Grammatik, die bis jetzt in englischer Sprache erschienen ist.

An Einzelheiten bleibt noch manches zu bemerken. So ist es kaum ganz richtig, wenn die Verfasser (S. 9) den ae. mit *f* bezeichneten Laut in *giefan, hafaþ* usw. mit *v* in ne. *rine, five* identifizieren — vgl. Wright § 229. 5. Im älteren Westsächsisch war der Laut, wenigstens zum Teil, noch bilabial. — S. 23 (§ 38) wird urgerm. *ē* als ein dem Studenten bekannter Laut bezeichnet; in § 17—37, wo er behandelt werden soll, wird zwar urgerm. *ē* < ieur. *ē* besprochen, über urgerm. *ē* wird dort aber kein Wort gesagt. — S. 23 (§ 40 Anm.) hätte ein Hinweis darauf, dafs urgerm. *ē* (*ẽ, ẽ*) in gewissen nordischen Dialekten noch nasal ist, vielleicht nicht geschadet. — S. 29: *'a(o) > e* (but *æ* in the oldest period), as *benc'* usw., *'æ > e*, as *bedd'* usw. Dagegen will ich nur bemerken, dafs der Student von den Übergängen *a > o* (vor Nasalen) und *a > æ* vorher nichts gelesen hat. Auch S. 30 werden einige Laute (*ea, io, ēa, ēo*) als dem Studenten bekannte Tatsachen behandelt, obwohl sie hier zum erstenmal im Buch erwähnt werden. — S. 32 (§ 50): *'ǣ > ō* before nasals (§ 121), as *mōna,* Goth. *mēna'* usw. Im § 121 heifst es: *'ǣ* became *ō* before nasals, as *mōna,* Goth. *mēna,* OHG. *māno* "moon"; *nōmon,* Goth. *nēmun'* usw. Mit *ǣ* meinen die Verfasser, soweit ich sehen kann, urgerm. *ǣ*; an einen direkten Übergang *ǣ > ō* ohne die Zwischenstufe *ā* glaubt wohl sonst niemand. Für die Leser der Wrightschen Grammatik wird aber die Annahme eines solchen Überganges *ǣ > ō* (vor Nasalen) notwendig, da die Verf. ae. *ǣ* als die direkte Fortsetzung von urgerm. *ǣ* betrachten, also den Übergang urgerm. *ǣ* > allgemein-westgerm. *ā* verneinen, wenigstens nicht erwähnen. — S. 35 (§ 54, Anm. 2): *'æ* became *ǣ* by loss of *g,* as *brǣd*; *mǣden*; *sǣde*; *wǣn'*, cf. S. 45 (§ 80, Anm. 2): *'e* became *ē* by the loss of *g,* as *brēdan, rēn, strēdan, pēn'*. Da in dem Abschnitt über 'The chief deviations of the other dialects from West Saxon' über die Behandlung von ae. *ægd, ægn, egd, egn* kein Wort gesagt wird, bekommt man den Eindruck, dafs das Lautgesetz alle englischen Dialekte trifft, wodurch aber ne. *maid, said, rain* usw. unerklärt bleiben. Aufserdem hätte in § 54 und 80 auf § 321 hingewiesen werden sollen, wo über den Schwund von *ʒ* gehandelt wird. — S. 36 (§ 55, Anm. 3): Wörter wie *sæcc, wæcce, gemæcca, stæppan, wræcca* sind doch von Bülbring, 'Elementarb.' S. 73 f. richtig erklärt. — S. 41 (§ 65) wird von dem *i*-Umlaut von *ea* vor *l* + Kons. gehandelt; in der Anmerkung heifst es weiter: 'The corresponding vowel in Anglian is *æ* (also *e*) as *ældra, eldra'* usw. In dem vorhergehenden Paragraphen wird die Brechung von *a > ea* vor *l* + Kons. behandelt. Der Konsequenz wegen hätte in diesem Paragraphen erwähnt werden sollen, dafs der entsprechende anglische Vokal *a* ist, zumal § 65 Anm. (über angl. *ældra* usw.) dann als ein Korollarium unmittelbar aus dem Vorhergesagten folgen würde. — S. 41 (§ 66, Anm. 1). Bei der Darstellung des westsächsischen Vokalsystems wird die anglische Ebnung (smoothing) öfters in Anmerkungen berührt; eine Gesamtdarstellung der Erscheinung kann ich aber nirgendwo finden. So heifst es § 66, Anm. 1: 'In Anglian *ea* became *æ* (later *e*) before *r* + guttural, as *berg, erc, færh* (*ferh*), *mærc* (*merc*), &c.', § 86, Anm.: *'eo* became *e* in Anglian, as *eneht, feh, fehta(n), reht, sex'*, § 98, Anm. 2: 'in Anglian *io* became *i* before gutturals, as *getihhian'*; ähnlich § 85, Anm. 2; § 99, Anm. 2; § 135, Anm. 2; § 137, Anm. 2; § 138, Anm. — S. 43 (§ 72, Anm. 2). Hier hätte der Konsequenz wegen über die anglischen Entsprechnngen zu *ceald, cealf* usw. gehandelt werden sollen. — S. 45 (§ 83): *'e* was broken to *eo* before *lc, lh,* before *r* and *h* + consonant, and before simple *h*. Breaking did not take place in Anglian before *lc, lh.'* Mir wenigstens ist es unklar, warum *e* in angl. *melc* anders erklärt wird als *e* in angl. *berht* (das nach § 85, Anm. 2 aus *eo* entstanden sein soll) oder

anders als *i* in angl. *milc*, das nach § 101, Anm. 2 aus *io* stammt. — S. 58 (§ 118): '*ō* became *ē* by *i*-umlaut, as *ēhtan*' usw.; in Übereinstimmung mit § 122, 129, wo *ē* in *wēnan* bzw. *fēt* 'feet' aus 'older *oe*' erklärt werden, hätte auch hier die Zwischenstufe *oe* erwähnt werden sollen. — S. 58 (§ 119): 'Germanic *ā* (Goth. *ē*, OS. OHG. *ā*) generally remained in WS., but became *ē* in Anglian and Ken.' Ich will hier nicht auf die vielen Schwierigkeiten, die mit dieser Ansicht verbunden sind, näher eingehen; die Erklärung von ae. Fällen wie *nāp, strāt, cīese* wird jedenfalls, wenn man die Wrightsche Ansicht akzeptiert, sehr verzweifelt, dagegen äufserst einfach, wenn man urgerm. *ā* > wgerm. *ā* > wsächs. *ā* (und unter Umständen auch *ā*) annimmt. Ebenso bedenklich erscheint mir die Annahme urgerm. *ā* > *ō* in *mōna* usw. (§ 50, 121, 165); vgl. oben. Das gekürzte **sam-* 'half' wäre hier heranzuziehen gewesen. — S. 66 (§ 137): 'In Nth. it (= germ. *eu*) mostly became *ēa* which fell together with *ēa* from Germanic *au*'; dieser Satz beleuchtet meiner Ansicht nach in sehr ungenügender Weise die von Bülbring, 'Elementarb.' S. 42, 44 behandelten Verhältnisse. — S. 122 (§ 252): ahd. *hwer, mir, dir, wir* stimmen nicht mit dem im selben Paragraphen vorgetragenen westgermanischen Lautgesetz, hätten also aus pädagogischen Gründen eine Spezialerklärung nötig. — S. 125 (§ 259): Die Ansicht der Verfasser, 'O. E. double consonants were simplified in pronunciation, although they were very often retained in writing, especially finally' (z. B. *buc, cos* neben *bucc, coss*), wird wohl wenige Anhänger finden; jedenfalls mufs sie als sehr bemerkenswert bezeichnet werden. Die späteren Entwicklungsstufen der Sprache sprechen doch entschieden eben dafür, dafs die Schlufskonsonanten in ae. *buc, cos* lang waren! — S. 127 (§ 263): 'Germanic *w* = the *w* in N. E. *wet* (generally written *uu, u, Þ* in O. E. manuscripts)' usw. Ich würde das Wort 'generally' streichen. — S. 130 (§ 266): Die alte Theorie, wonach inlautendes *w* vor *i* ausgefallen sein sollte, ist aufzugeben; s. Chadwick, 'Studies in Old English' S. 51 ff. (= Cambr. philol. transactions Vol. IV, S. 143 ff.), Bülbring bei Roeder, 'Der altengl. Regius-Psalter' S. 303. — S. 132 (§ 270): Bemerkenswert ist die Meinungsverschiedenheit zwischen den Verfassern und z. B. Bülbring, 'Elementarb.' S. 181 (betr. Wörter wie ae. *cīegan, þrēagean*). In der Wrightschen Grammatik heifst es: 'It is generally assumed that Germanic *j* remained in O. E. between vowels when the first element was a long vowel or diphthong, but it is, however, more probable that *j* regularly disappeared in this position and that at a later period a consonantal glide (written *g, ge*) was developed between the two vowels, as was sometimes the case in OS. and OHG.' Ich mufs bekennen, dafs ich mich nicht ohne weiteres der neuen Ansicht anschliefsen kann; zuerst möchte ich jedenfalls die Gründe dafür erfahren. — S. 139 (§ 288): 'Final *n* disappeared in Nth. in words of more than one syllable'; nordh. *slā* 'schlagen' hätten aber dabei wenigstens in einer Anmerkung erwähnt werden sollen. — S. 141 (§ 292): Das Beispiel *bedd* gehört zum ersten Abschnitt des Paragraphen. — S. 141 (§ 293): Statt des verdächtigen Beispiels *giaban* 'to give' hätte ich das bekannte *gibaen* (Ep.) angeführt. — S. 143 (§ 297): '*fj* became *bb* through the intermediate state *bj* as *hebban*, Goth. *hafjan* "to raise".' Aber *hebban* (alts. *hebbian*) kann doch schon ein urgerm. oder westgerm. **habjan* (Nebenform zu **hafjan*) zur Voraussetzung haben; *b* wäre dann aus Formen, wo es durch den grammatischen Wechsel zu erklären ist, in den Infinitiv eingedrungen; vgl. ahd. *huob, huobum, (ir-) haban*. Got. *hafjan* beweist an und für sich nichts; vgl. got. *nasjan* : ae. *nerigean*. Eher könnte man sich auf ahd. *heffen* berufen. — S. 147 (§ 303): Die Beispiele zum Lautübergang *lþ* > *ld* sind teilweise unrichtig oder anfechtbar: *fealdan* 'to fold' dürfte mit ahd. *faltan* aus urgerm. **faldan* (vgl. auch altwestn. altschwed. *falda*) stammen; ebenso enthält *eald* 'old' zunächst wgerm. *d*. — S. 147 (§ 305): '*þ* underwent assimilation with

another dental or *s* and than *tt* was simplified to *t* finally and after consonants'; eine deutlichere Formulierung wäre wünschenswert gewesen. — S. 153 (§ 319): Ob ae. *cycgel*, ne. *cudgel* westgerm. *gg* aus urgerm. *gj* enthält, ist mir zweifelhaft; vgl. v. Friesen, 'De germ. mediageminatorna' S. 105. — S. 162 (§ 334, Anm.): Die isolierte Form *hwēne* hätte hier vielleicht erwähnt werden sollen. — S. 172, Z. 5 v. u. lies: *lār* + *þēow* (nicht *lād* + *þēow*). — S. 195 (§ 415) ist *swestor* am Anfang des Paradigmas Druckfehler für *sweostor*. — S. 292 (§ 582) wird das Präfix *sam-* 'half' besprochen; es fällt auf, dafs hier die Existenz eines älteren **sāmi-* < **sēmi-* angenommen wird, während z. B. *ō* in *mōna* — wenigstens scheinbar — direkt aus urgerm. *ē* erklärt wird; vgl. oben.

Die Wortbildungslehre ist eine sehr wertvolle Beigabe zu dem Wrightschen Buche. Sie wird auch dem Universitätslehrer dankenswerte Dienste leisten.[1]

Viele von meinen Anmerkungen zu dem uns vorliegenden Buche mögen dem Leser kleinlich vorkommen. Wenn ich hier sogar unbedeutende Druckfehler und geringfügige Versehen angemerkt habe, so ist dies gewifs nicht geschehen, um die Arbeit zu bekritteln, sondern es haben mich hauptsächlich zwei Gründe dazu bewogen; teils wollte ich meinem grofsen Interesse an dieser neuen Grammatik einen Ausdruck verleihen, teils hegte ich die Hoffnung, durch diese Anmerkungen einige — wenn auch sehr bescheidene — Beiträge zu einer eventuellen neuen Auflage geben zu können.

Alles in allem ist diese Grammatik trotz ihrer Mängel — so scheinen mir die altenglischen Dialekte und die Lautchronologie entschieden zu kurz gekommen zu sein — ein Werk, das ebensoviel fachmännische Kenntnis wie liebevolle Hingabe an den Gegenstand bekundet, und das man den Studierenden der altenglischen Sprache auf das beste empfehlen kann.

Göteborg. Erik Björkman.

Julius Bab, Bernard Shaw. Berlin, S. Fischer, 1910. 453 S.

Gegen den Dichter Shaw sind in Deutschland, neben lauter Bewunderung, vielfache Bedenken laut geworden. Den Dichter Shaw gibt Bab im ganzen preis — freilich nicht ohne seiner Liebe für Shaw doch eine erstaunlich weitgehende Begeisterung für einzelne Figuren (den Poeten in 'Candida', den Priester in 'John Bulls zweite Insel') und einige rhetorische Perioden (in 'Major Barbara') abzugewinnen, die ihm 'Worte eines grofsen Dichters' sind. Aber er vollzieht dies Opfer, um den Schriftsteller um so gröfser hinzustellen. Auch wohl den Journalisten, den er geneigt ist, den gröfsten Journalisten seit Voltaire zu nennen — was wir, der praktischen Aufgabe und Probe des Tagesschriftstellers eingedenk, doch lieber so lange verschieben möchten, bis Shaw nur entfernt solcher Wirkungen sich rühmen kann wie Lessing oder Görres oder Ruskin oder Brandes. Denn eben dies, wofür B. am leidenschaftlichsten kämpft (und nicht ohne Berechtigung), spricht gegen den 'grofsen Journalisten': er hat es nicht fertiggebracht, ernst genommen zu werden. Er ist nicht Herr seines Witzes; er ist ein unaufhörlicher Selbstmörder seiner Gestalten und Gedanken; und dies hindert ihn, zu erreichen, was Heine oder gar Voltaire trotz ihrem Witz und mit ihrem Witz erreicht hatten.

[1] In diesem Zusammenhange möchte ich die Aufmerksamkeit der Fachgenossen auf ein Büchlein lenken, das meines Erachtens noch nicht in der philologischen Welt die verdiente Beachtung gefunden hat. Es ist dies die Dissertation von Carl Palmgren, 'English gradation-nouns in their relation to strong verbs', Uppsala 1904.

Dennoch ist B.s Standpunkt sicher ein berechtigter. Es schadet ihm nur zunächst, dafs auch der Darsteller viel zu sehr 'Schriftsteller' ist und zu wenig 'Dichter'. Zu sehr Schriftsteller, indem er die äufsere Form zu stark vernachlässigt; dient sie nur einigermafsen seiner Absicht, so mag das Wort 'Sachlichkeit' oder 'sachlich' sich Satz für Satz wiederholen, mögen Wendungen wie 'anprangern' oder (worauf eine andere Kritik hinweist) 'erlebbar' und 'Verbegrifflichung' begegnen; mag sogar die üble wienerische Gewohnheit, von 'dem Novalis' und 'dem Hermann Bahr' zu reden, dem Kritiker erlaubt scheinen; oder die schreckliche Mode, mitten im Satz dem Leser durch ein plötzliches Ausrufungszeichen einen Rippenstofs zu versetzen. Zu sehr Schriftsteller ist Bab aber auch insofern, als ihn eben nur das Schriftstellerische interessiert, d. h. der bewufste Ausdruck einer bestimmten Meinung. Der Verleger kündigt uns an, der Mensch Shaw sei dem Verf. nicht minder wichtig gewesen als der Dramatiker. Aber der Mensch Shaw existiert in dem Buche doch lediglich als Vorbedingung des Schreibenden. Nicht einmal als Symptom für die Geistesbeschaffenheit des Schriftstellers wird der Mensch herangezogen. Wie lebt er? wie tritt er auf? wie stellt er sich zu anderen? Wir erfahren nur, dafs er früher Agitator war und jetzt Gemeinderat sei. Ist denn bei einem Manne, der eine ganze 'Diskussion' über die Ehe schreibt, seine eigene Lebenserfahrung von gar keiner Bedeutung? Aber der Verfasser, durchaus geistreich, wo er über Gedrucktes spricht, hat für Erlebtes kein Organ.

Blofs 'Erkenntnis des Erkannten' im Sinne von Böckhs berühmter Definition ist das Buch: blofs inhaltliche Deutung inhaltlicher Deutungen. Dies ist das Seltsamste: wie der Dichter dem Verf. völlig entschwindet. Für die innere Form (oder Formlosigkeit) hat er nur die Formel: der Schriftsteller sei eben in Shaw allmächtig. Ganz flüchtig wird die Frage berührt, weshalb er überhaupt Dramen schreibt statt nur Zeitungsartikel. Oder weshalb er denn so witzig sein mufs. Allerdings macht Bab höchst feinsinnige Bemerkungen über Shaws Witz. Nur wenn er diesen als blofse 'Sachlichkeit' erklärt, als Anerkennung tatsächlich bestehender Paradoxien, so sagt er nur, was den modernen Witz überhaupt charakterisiert. Wenn in einer berühmten Szene bei Augier Mr. Poirier seinen auf Ritterlichkeit pochenden Schwiegersohn ungefähr fragt: 'Wann haben Sie sich für Ihre Ehre töten lassen?', so wird eben auch die Tatsache prägnant konstatiert, dafs jedes Pathos ein Gran Lächerlichkeit birgt. Wenn Talleyrand bemerkt, die Sprache sei erfunden, um die Gedanken zu verbergen, so ist auch das weniger eine Paradoxie als eine Übertreibung von Tatsachen. Es bleibt die Frage: was zwingt Shaw, diese 'sachlichen' Feststellungen immer in zugespitzte, aufreizende Form zu bringen? weshalb führt er die Handlung immer zu einem Punkte, der solche Gegensätze entblöfst? Aus seiner inneren Natur heraus, sagt der Verf.: der Ire und der Engländer kämpfen in Shaw, und so entsteht ein Bedürfnis, den träumerischen Idealismus des Kelten mit dem nüchternen Tatsachensinn des Angelsachsen zu entwaffnen. Gut; aber dieser Konflikt von Idealisierung und Kritik lebt z. B. auch in Grillparzer und führt zu völlig anderen Stilformen. Was also schafft Shaws Stil? Nicht die schriftstellerische Absicht — denn B. selbst zeigt, wie Shaw sie aus jenem poetischen Masochismus heraus zuweilen verletzt, der die eigenen Gestalten 'überschärft'. Sondern — der dichterische Instinkt, der an der unaufhörlichen Wandlung der Anschauungen und Gestalten Freude hat. Hier ist viel mehr als an anderen Stellen etwas Nietzsche Verwandtes in Shaw: der künstlerische Genufs des Umbildens ist bei ihm viel gröfser als der des Bildens.

All dies bleibt aber für den Verf. unwesentlich. Durchaus ist ihm Shaw nur der Verkünder einer neuen Weltanschauung, der Prophet des

Glaubens an die Lebenskraft. Ich halte vieles, was er hier ausführt, für ungemein richtig — für so richtig, dafs die etwas kleinliche Kritik an den verrufenen Berliner Literaten, die es übersahen, hätte wegbleiben mögen. ('Du sollst nicht auf deinen Nebenmenschen schelten; du bist selbst einer!') Aber wenn Bab alle spätere dichterische Tätigkeit Ibsens nur für einen mifsratenen Anhang zu 'Brand', Peer Gynt' und 'Kaiser und Galiläer' hält, so erweckt diese radikale Intellektualisierung des Dichters — die R. Woerner soeben gleich liebenswürdig wie entschieden abgewehrt hat — schon Bedenken gegen Babs Interpretationsmethode. Sie werden durch manchen Einzelfall gesteigert; am stärksten durch die Behandlung des 'Arztes am Scheidewege'. Alle nachträglichen Erklärungen Shaws widerlegen nicht die Freude, die der 'Todfeind aller Romantik' an dem liederlichen Genie des Malers empfindet; und dafs Jennifer nur aus leidenschaftlicher Liebe zu Dubedal noch einmal heiratet — das hätte ein so geistreicher Mann wie Bab sich wirklich auch von einem so witzigen Manne wie Shaw nicht weismachen lassen sollen!

Durch all diese Bedenken des Literarhistorikers wird die Bedeutung nicht aufgehoben, die das Werk für den Kultur- und Sozialhistoriker hat. Der Versuch schon, durch alle 'erfreulichen' und 'unerfreulichen Spiele' eine geschlossene Weltanschauung zu verfolgen und sie als Synthese von Sozialismus und Individualismus zu deuten, ist wichtig; wichtig nicht blofs als ein Mittel zum Verständnis Shaws. Ich fürchte zwar, dafs der Mann, der sich einen so — persönlichen Wagner oder Ibsen zurechtgemacht hat, hier selbst erfährt, was er anderen tat; und ich würde es bedauern, wenn Shaw selbst das mit so viel Liebe wie Geist, mit so viel Aufrichtigkeit wie Umsicht geschriebene Buch etwa so aufnehmen würde wie Turner die Interpretation, die der junge Ruskin von seiner Kunst gab. Aber — wahrscheinlicher ist es mir, als dafs er diese Rettung des kleopatrischen Cäsar, diese Vergötterung des Kanonenkönigs in 'Major Barbara' gutheifsen wird!

Berlin. Richard M. Meyer.

Ch. Bally, Traité de stilistique française. Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1909. XX, 331 und VII, 264 S. 8. (Indogermanische Bibliothek, hg. von H. Hirt und W. Streitberg. Zweite Abteilung: Sprachwissenschaftliche Gymnasialbibliothek, hg. von Max Niedermann. Dritter Band in zwei Teilen. Der erste Teil ist der Traité, der zweite Teil enthält Exercices d'application.)

Die Wissenschaft der Stilistik, wie sie Bally auffafst, ordnet sich ein zwischen das durch die Logik geleitete Sprachstudium, die Grammatik, und das Studium des literarischen Ausdrucks. Sie hat es mit der spontanen, gesprochenen Sprache zu tun. Die Sprache der Masse ist ihr Gegenstand. Die Sprache, welche durch Beweggründe allgemeiner Art bestimmt wird. Durch die Bedürfnisse des Lebens, durch die Notwendigkeit, schnell verstanden zu werden. Durch das persönliche Interesse des Sprechenden sowie durch die sozialen Bedingungen, die ihm durch die stets wechselnde Natur der Beziehungen der Menschen zueinander auferlegt werden.

Die Stilistik hat es zu tun, wie die Linguistik überhaupt, mit dem Verhältnis zwischen Wort und Gedanke, wie es in der gesprochenen Sprache zum Ausdruck gelangt. Wie unser Innenleben, so ist auch die Sprache gekennzeichnet durch eine Mischung von Intellekt und Gefühl. Es ist nun die Aufgabe der Stilistik, das Verhältnis dieser beiden Bestandteile der Mischung in einem jeden Falle wissenschaftlich zu untersuchen. Und zwar kommt es im besonderen darauf an, das Wesen der gefühlsmäfsigen Elemente zu bestimmen; denn unser Verhältnis zu den Dingen

besteht vorzugsweise aus den gefühlsmäfsigen Eindrücken, die wir von ihnen haben, der Sprachstil beruht in erster Linie auf den Gefühlswerten, die in den Ausdrucksformen enthalten sind.

Derart ist etwa die Definition vom Wesen und der Aufgabe der Stilistik, wie sie Bally in seinem Buche gibt. Stilistik, so heifst es S. 156, ist *l'observation purement scientifique des caractères affectifs du langage organisé.* Oder allgemeiner: *Le dosage est-il tel que l'expression apparaît essentiellement intellectuelle ou essentiellement affective? voilà ramené à sa formule la plus générale, l'objet de la stylistique* (S. 158).

Wir haben es hier jedenfalls mit einer Erklärung zu tun, die von den gewöhnlichen Auffassungen beträchtlich abweicht. So bezeichnet zwar in seinem Lehrbuch der deutschen Stilistik[1] R. M. Meyer die Stilistik als eine vergleichende Syntax, d. h. als die Lehre von den normalen Gestaltungen der syntaktischen Möglichkeiten, aber vorherrschend ist ihm der Gesichtspunkt der kunstmäfsigen Anwendung. Demzufolge ist ihm die Stilistik die Lehre von der kunstmäfsigen Anwendung der fertigen Rede, vorzugsweise Lehre von der schriftmäfsigen Sprachkunst; und ganz folgerichtig erreicht für ihn die Stilistik ihre höchste Aufgabe 'mit der Persönlichkeit, mit dem Stil im prägnanten Sinne des Wortes', wie er S. 219 f. ausführt.

Das ist ganz und gar nicht die Ansicht Ballys. Ihm wird Stilistik nie Studium des Stils eines Autors. Für ihn besteht eine unüberschreitbare Kluft zwischen dem Gebrauch der Sprache durch das Individuum in allgemeinen Verhältnissen, die einer ganzen sprachlichen Gruppe auferlegt sind, und dem Gebrauch, den ein Dichter, Romanschriftsteller oder Redner von der Sprache macht. Der Literat wendet willkürlich, bewufst, in ästhetischer Absicht die Sprache an, *il veut faire de la beauté avec les mots* (S. 19). Aber diese künstlerische Absicht ist fast nie die des Menschen, der spontan seine Muttersprache spricht. Nicht also auf die kunstmäfsige Literatursprache stützt sich Bally in seinen Untersuchungen, sondern auf die gesprochene Sprache, die ihm die einzige wahre Sprache, die Norm ist, an der alle anderen Sprachen gemessen werden müssen. Die gesprochene Sprache, der spontane Ausdruck für alle Gedanken, die sich an das wirkliche Leben anschliefsen und nichts mit der reinen Spekulation zu tun haben.

Man darf wohl sagen, dafs die wissenschaftliche Disziplin, die Bally mit dem Namen 'Stilistik' belegt, eine sehr starke, innerliche Berechtigung hat. Handelt es sich doch um den ebenso kühnen wie verlockenden und dankenswerten Versuch, die gewaltige Masse der Ausdrucksmittel, die den Menschen zur Verfügung stehen, in ihrer Mannigfaltigkeit aufzuweisen, zu untersuchen, wie die Sprache des Lebens imstande ist, die gefühlsmäfsigen Erregungen, die den starken Unterton für alle menschlichen Beziehungen abgeben, zum Ausdruck zu bringen.

Ein solcher Versuch, die Ausdrucksmöglichkeiten der gesprochenen Sprache eines Idioms in ihren wechselvollen Formen, den Stil der spontanen Rede zu beobachten, ist bisher in der Konsequenz, wie sie Bally eigen ist, noch nicht unternommen worden. Bis zu einem gewissen Grade kann man seine Arbeit dem Buche von H. Wunderlich: 'Unsere Umgangssprache in der Eigenart ihrer Satzfügung'[2] vergleichen. Bally und Wunderlich gemeinsam ist der Aufbau ihres Systems auf der wichtigen Beobachtung, dafs die Sprachformen nicht das ausdrücken, was sie dem Wortlaut nach bedeuten, sondern dafs die jedesmalige Situation und die Absicht des Redenden ihnen erst von Fall zu Fall den eigentlichen Sinn verleihen.

---

[1] Richard M. Meyer, 'Deutsche Stilistik', München 1906.

[2] Weimar u. Berlin 1894.

Ungleich konsequenter aber als Wunderlich führt Bally sein Problem durch. Die Beobachtung der Freiheiten des mündlichen Verkehrs war Wunderlich in erster Linie wertvoll für die Erkenntnis der Schriftsprache. Bally legt allen Nachdruck auf die Erforschung der gesprochenen Sprache, aus der sich jede Schriftsprache als persönlicher, künstlerischer Akt erhebt. Wunderlich konnte sich nicht entschliefsen, seine Beispiele aus der Umgangssprache direkt zu nehmen. Er legte seinen Beobachtungen vorwiegend die Literatur zugrunde, wo diese Fügung des täglichen Lebens sich darzubieten schien. Er meint, die von ihm belauschte Sprache des täglichen Verkehrs hätte sich nicht ohne weiteres zu Belegen für wissenschaftliche Beweisführung geeignet. Zu Unrecht glaubt er, das schriftlich fixierte Wort sei wirklicher und beweiskräftiger als das lebendige der gesprochenen Rede.

Noch in anderer Hinsicht ist sein Buch, das übrigens reich an den wertvollsten Beobachtungen und Anregungen ist, von Ballys Arbeit unterschieden. Wunderlich geht überall den historischen Bedingungen des heute Gebräuchlichen nach, studiert die Geschichte der sprachlichen Erscheinungen. Energisch, als vollkommen zwecklos für seine Untersuchungen, weist Bally jede historische Methode ab, indem er darauf hinweist, dafs der Sprechende sich ja nur des in der Gegenwart üblichen Gebrauches und der ihm eigenen Werte bewufst ist. Diese Beschränkung auf den augenblicklichen Zustand der Sprache darf dem Verfasser der Stilistik ohne weiteres zugestanden werden, sie ergibt sich ihm aus seiner ganzen Tendenz und bewahrt ihn vor allen gelehrten, aber in diesem Falle unnötigen Abschweifungen.

Auch K. Erdmann rührt die Probleme an, mit denen sich Bally beschäftigt. Sein Buch 'Die Bedeutung des Wortes' (Leipzig 1900) ist mir leider bisher unzugänglich geblieben; seine Untersuchungen sind mir nur aus seinem Aufsatze 'Vorstellungswert und Gefühlswert der Worte'[1] bekannt geworden. Erdmann unterscheidet zwischen dem Begriffe des Wortes, der alle objektiven Merkmale zusammenfasse, und der Bedeutung des Wortes, die aufser dem Begriffe noch alle anderen Werte, die durch das Wort zum Ausdruck gelangen, enthält, nämlich Vorstellungswerte (Anschauungsgehalt) und Gefühlswerte (Stimmungsgehalt). Von diesen Werten sagt Erdmann mit Recht, sie seien ein unentbehrliches Mittel des sprachlichen Ausdrucks, auf dem alle feineren Wirkungen des Stils beruhten. Er sieht also, dafs der Gefühlswert der Worte es vor allem ist, der die Wirkung des Stils, den Charakter der Rede bedingt. Aber er denkt bei Stil — und in diesem Punkte unterscheidet er sich von Bally — nur an die künstlerische, in irgendeiner gehobenen Absicht verwertete Ausnahmesprache. Er meint, sobald die Sprache feinere, künstlerische, rednerische Wirkungen bezweckt und nicht lediglich auf klare Verständigung ausgeht, wird ein und dasselbe Ding je nach dem Zusammenhange in verschiedener Weise bestimmt werden müssen. Er glaubt offenbar, die gewöhnliche Sprache sei nur um der klaren Verständigung willen da, und was über diese hinausgehe, sei Kunst.

Wir alle haben bisher wohl mehr oder weniger unter jener Suggestion gestanden und die Sprache immer nur als brauchbares Objekt für die stilistische Untersuchung aufgefafst, wenn sie uns in der kunstvollen, willkürlichen Weiterbildung, in ihrer Verwendung durch den Literaten entgegentrat. Es ist das Verdienst Ballys, die gesprochene Sprache zu Ehren gebracht und gezeigt zu haben, dafs das, was wir feinere Wirkungen des Stils nennen, immerdar vor unseren Ohren sich vollzieht in der spontanen Anwendung der affektischen Sprache.

[1] Beilage zur 'Allgemeinen Zeitung', 1896, Nr. 222 u. 223.

Rechten könnte man mit ihm höchstens, obwohl er es nicht wünscht, dafs er die Wissenschaft seiner auf die gesprochene Sprache gegründeten Beobachtung 'Stilistik' nennt. Man könnte ihm vorhalten, dafs er ohne Not einen bereits vorhandenen, meist in anderem Sinne gebrauchten Begriff zur Bezeichnung seines Systems willkürlich übernommen hat. Man verbindet ja nun einmal heute mit dem Begriff Stil die Vorstellung des Persönlich-Eigenartigen, Künstlerisch-Gehobenen, Bewufst-Formalen. Vorstellungen, die mitschwingen, wenn man von der Wissenschaft des Stils, der Stilistik, redet. Alle Definitionen von Stilistik in den Lehrbüchern, mögen sie zunächst auch noch so allgemein gefafst sein, werden dann doch stets verengert und präzisiert nach der künstlerischen Seite der Sprachbehandlung hin. Bally seinerseits führt statt des Künstlerischen den Gesichtspunkt des Affektischen in die Stilistik ein und macht zugleich die gesprochene Sprache statt der Literatursprache zum Gegenstand seiner Untersuchung. Er vollzieht so mit dem Wort einen Bedeutungswandel. Die Zeit wird lehren, ob diese neue Nuance des Begriffs sich durchsetzen wird.

Übrigens ist er doch wohl nicht der erste, der bei der Erklärung von Stil und Stilistik sich an die Rede hält und die künstlerische Absicht beiseite läfst. Seine Besprechung der 'Französischen Stilistik' von Edmund Franke beginnt Adolf Tobler mit den Worten: 'Stil der Rede ... ist die Art, wie das Tempo, die Linie, die Sphäre des Gedankenverlaufs je nach der Natur des zu Leistenden und nach persönlichem Wesen und Gemütsverfassung des schaffenden Subjekts in der Rede zum Ausdruck gelangen; und Stilistik würde der Versuch sein, die einzelnen Erscheinungen, in denen diese Art des Ausdrucks sich offenbart, von bestimmten Gesichtspunkten aus zu sammeln, zu ordnen, auf ihre Ursachen zurückzuführen, auf ihre Wirkungen hin zu untersuchen.'[1] In dieser, trotz ihrer allgemeinen Fassung scharfsinnigen und vielsagenden Erklärung sind, wenn ich mich nicht täusche, die Richtlinien gegeben, nach denen, ohne sie wahrscheinlich gekannt zu haben, Bally sein System aufgebaut hat. Er darf sich, um seine Auffassung der Stilistik zu verteidigen, auf Tobler berufen, der in der Stilistik nichts anderes sieht als das Studium der Worte und ihrer Verbindungen mit dem Gedanken, der die Art des Ausdrucks auf ihre Ursachen und Wirkungen hin untersucht wissen will. Wo Tobler von der Gemütsverfassung des Sprechenden redet, setzt Bally mit stärkerem Nachdruck die affektische Erregung ein und macht sie für den in den Ausdrucksformen jeweilig enthaltenen Ausdruckswert, den eigentlichen stilistischen Charakter der Rede, verantwortlich.

Seine Untersuchung wird von der Erwägung geleitet, dafs die Worte nur verstanden und gefühlt werden durch eine beständige Vergleichung, indem sie sich durch Assoziationen mit anderen verbinden, die präziser oder allgemeiner, abstrakter oder konkreter sind, mehr oder weniger geeignet, das Gefühl zu erregen oder ein soziales Milieu stärker als ein anderes zum Bewufstsein zu bringen. Auf dieser Vergleichsmethode, die er aus den beständigen Tendenzen des menschlichen Geistes und den allgemeinen Bedingungen der Mitteilung des Gedankens ableitet, beruht das Geheimnis der Ballyschen Sprachuntersuchung. Er schafft sich in abstracto gewisse ideale und normale Ausdrucksarten und stellt nun in jedem einzelnen Falle fest, inwiefern, weshalb und wie weit der tatsächliche Ausdruck von diesen angenommenen Ausdrucksarten abweicht.

Die beiden Fundamentaltypen dieser Ausdrucksarten sind ihm die intellektuelle oder logische Ausdrucksart, die abstrakte Sprache der reinen Ideen einerseits, und die Gemeinsprache, die ideale Normalsprache des

[1] 'Archiv' Bd. CIII, p. 244.

täglichen Verkehrs anderseits. Alle Abweichungen von diesen Ausdrucksarten werden charakterisiert durch affektische Beweggründe. Im Studium dieser Abweichungen liegt, um es nochmals zu sagen, die Aufgabe der Stilistik. *La stilistique étudie ... les faits d'expression du langage organisé au point de vue de leur contenu affectif; c'est-à-dire l'expression des faits de la sensibilité par le langage et l'action des faits sur la sensibilité* (S. 16).

Ehe sie ihre eigentliche Untersuchung beginnen kann, mufs ihr eine vorbereitende Tätigkeit vorausgehen. Diese vorbereitende Arbeit besteht aus der Delimitation und der Identifikation der Sprachfaktoren. Das will besagen: es sind zunächst für jeden Ausdruck die Grenzen aufzusuchen, welche der Einheit des Gedankens entsprechen, dessen sprachliches Symbol er ist; und sodann ist dieser Ausdruck zu erklären, indem an seine Stelle ein identischer, einfacher und logischer Begriff zu setzen ist. Diese intellektuelle Arbeit ist notwendig; denn erst nachdem man sich über den logischen Gehalt eines Sprachfaktors klar geworden ist, kann man durch Vergleichung seinen affektischen Wert, d. h. seinen stilistischen Charakter erkennen.

Ein von Bally selbst angeführtes Beispiel mag diese Behandlung der Sprachfaktoren und ihre Bedeutung für die Stilistik veranschaulichen. In dem Satze *c'est un frêle appui que le sien* grenzt er zunächst ohne weiteres als vollständig für sich bestehende Einheit das Akjektivum *frêle* ab. Sodann sucht er weiter nach seiner Bedeutung. Eine Reihe von Analogien bieten sich ihm, der instinktiv nach Synonymen sucht, dar: *faible, débile, fragile, chétif.* Alle diese sogenannten, aber doch nicht identischen Synonyma führt er unwillkürlich auf *faible* zurück und identifiziert sie, indem er sie unter den Fundamentalbegriff *faiblesse* bringt. Indem er nun *faible* und *frêle* vergleicht, findet er, dafs *frêle* bezeichnet *une espèce de faiblesse, caractérisée par le manque de résistance ou de solidité.* Die eigentliche stilistische Natur von *frêle* hat er damit noch nicht bestimmt. Er tut es, indem er feststellt, dafs *frêle* in höherem Mafse emotive Elemente enthält als *faible*, dafs sein Gefühl stärker erregt ist, indem er das Wort ausspricht, dafs die gewöhnliche gesprochene Sprache es nicht so ohne weiteres anwendet. Das Wort gehört der literarischen Sprache an, erweckt die Vorstellung des Milieus, dem es angehört, und bringt so den speziellen Effekt, in dem sein stilistischer Charakter zu suchen ist, zustande.

Wenn man sich diese ganze Operation, die zur Aufdeckung des besonderen stilistischen Wertes eines Sprachfaktors führt, vergegenwärtigt, so kann man sagen, dafs in ihr offensichtlich und umständlich Vorgänge systematisch benutzt werden, welche sich im Bewufstsein des Sprechenden und des Hörenden, ohne dafs diese eine deutliche Vorstellung von ihnen haben, jederzeit vollziehen. Vorgänge, welche das dem Augenblicke angemessene, sinngemäfse Sprechen und das bezweckte Verstehen ermöglichen. Es ist sicher von hohem Wert, dafs die nachdenkliche Sprachbehandlung sich diese unbewufsten Vorgänge vor Augen führt und auf diese Weise sich von der rein mechanischen Sprachaneignung, wie sie beim Erlernen fremder Sprachen so naheliegt, befreit.

Was das Aufsuchen der intellektuellen und affektischen Charaktere der Sprackfaktoren so aufserordentlich geistbildend gestaltet, ist der Umstand, dafs es zum Studium der Synonymie führt und so den Geist zwingt, sich immer wieder um die feinsten Nuancen der Begriffe, die leisesten Schattierungen der Gefühls- und Vorstellungswerte zu bemühen. *Identifier un fait d'expression c'est faire de la synonymie sans le savoir* (S. 157). Was im gewöhnlichen Sprechen rein instinktiv geschieht, wird in der stilistischen Beobachtung eine bewufst logische Operation, eine Operation, die allerdings nicht in pedantischer Weise rigorose Unterscheidungen festlegen darf, sondern immer nur die Relativität der Werte, die allgemeinen Tendenzen, in denen der Gedanke sich sprachlich äufsert, hervorzuheben sich be-

mühen mufs. Und es ist nur eine weitere Übereinstimmung dieser Methode mit den tatsächlichen Geschehnissen, wenn sie zwar auf logischer Grundlage sich aufbaut, aber die Hilfe des Instinkts bei ihren Erkenntnissen nicht zu verschmähen braucht.

Nach diesen vorbereitenden Kapiteln der Delimitation und Identifikation beschäftigt sich die Untersuchung nun weiter mit den Zeichen, an denen man das Vorhandensein und die Charaktere des Affektischen erkennen kann.

Bally unterscheidet da natürliche affektische Charaktere, d. h. solche Eigenschaften, die den Ausdrücken von Natur eigen sind, und affektische Wirkungen durch Evokation. Wenn die Eindrücke der Sprackfaktoren auf unser Gefühl direkt von ihrer Bedeutung herrühren, so spricht er von natürlichen Wirkungen. Wenn sie indirekt von den Formen des Lebens und Tuns herrühren, die dem Sprachfaktor assoziiert sind, so spricht er von *effets par évocation*. Es gibt also Ausdrücke, bei denen das Verhältnis von logischem Begriff und affektischem Gehalt unserer Vorstellung sogleich offenbar wird, sowie solche, deren verschiedener qualitativer Charakter je nach der Situation, in der sie angewendet werden, ebenso einfach und natürlich sich ergibt. Neben derartigen Sprachfaktoren stehen dann aber andere, die ihre Wirkungen nur hervorbringen durch den Kontrast mit der als Vergleichsnorm angenommenen Gemeinsprache. Es sind Sprachfaktoren, die in irgendeinem Milieu gang und gäbe, ganz natürlich sind, aber in der allgemeinen gesprochenen Sprache nicht ohne weiteres gebraucht werden. Wenn sie einmal gebraucht werden, so bringen sie eine ganz besondere stilistische Wirkung deshalb hervor, weil das Milieu, dem sie entstammen, in das Bewufstsein gerufen wird.

Zahlreich sind die verschiedenen Arten von Milieus, die ihre besondere Sprache haben. So kann man unterscheiden die geschriebene Sprache, die familiäre, die vulgäre, das Argot, die technische Sprache, die Verwaltungs-, die Handwerkssprache, den Jargon usw. Mit all diesen verschiedenen Terminologien beschäftigt sich die Stilistik, insofern sie die Wirkungen beobachtet, die entstehen, wenn diese Sprachgebräuche in Kontakt mit der gewöhnlichen Umgangssprache geraten.

Die Ausführungen Ballys beruhen auf der längst beobachteten Tatsache, dafs es in einer sprachlichen Gemeinschaft eine ganze Reihe von Sondersprachen gibt, die ihren Grund in mannigfachen Ursachen, in Berufsverschiedenheiten, Verkehrsgründen, geographischen Absonderungen etwa haben. Die Originalität Ballys beruht auf der Beobachtung, dafs in der Durchsetzung der gesprochenen Sprache mit diesen nach dem Milieu verschiedenen Sprachgebräuchen ein ganz besonders wichtiger stilistischer Charakter der Rede zu sehen ist, weil stets bei der Anwendung von Sprachformen aus einem anderen Milieu der Affekt eine bedeutsame Rolle spielt. Es ist wieder die Methode des Vergleichs, die dem Beobachter die wertvollsten Resultate liefert.[1]

Die gesprochene Sprache, das ist ein letzter, wichtiger Bestandteil der Untersuchungen Ballys, kann in ihrem Wesen nicht verstanden werden, ohne dafs man sich klar ist über die indirekten Ausdrucksmittel, welche ihr das ihr eigene, besondere Gepräge geben. Direkte Mittel des sprach-

---

[1] Über die vergleichende Art der Erläuterung, besonders bei der Einrichtung eines wissenschaftlichen Wörterbuches und überhaupt da, wo es sich um die Bestimmung der verschiedenen Bedeutung eines Wortes handelt, mögen sie nun zeitlich aufeinander folgen oder nebeneinander bestehen, ist der Aufsatz von H. Paul einzusehen: 'Über die Aufgaben der wissenschaftlichen Lexikographie mit besonderer Rücksicht auf das deutsche Wörterbuch' in 'Sitzungsberichte der Kgl. Bayr. Akad. der Wissenschaften zu München' 1894, p. 53 ff.

lichen Ausdrucks sind solche, die sich in Worten und Wendungen verwirklichen. Indirekte Mittel solche, die unabhängig von den Worten sind und zu ihnen hinzutreten. Mit anderen Worten: das Formensystem einer Sprache, d. h. die Gesamtheit der sprachlichen Mittel zur Wiedergabe der Gedanken, entspricht nicht dem System der Werte, welches im Bewufstsein und durch den Willen der Redenden zu diesem Formensystem hinzutritt und ihm erst seine wahre Bedeutung verleiht.

Die Sprache, das Lautbild, das Formensystem ist also nur ein Teil der Bemühungen, die inneren Vorgänge verständlich zu äufsern. Zum Gedankenausdruck durch die Sprache gehören Elemente, die in der Schrift keine Wiedergabe finden können. Das Studium dieser zu den Sprachformen hinzutretenden Elemente gehört mit zu den unabweisbaren Aufgaben der Stilistik.

Für die Darstellung dieser Elemente darf sich Bally auf Bréal berufen, der mit Nachdruck von dem Subjektiven als dem *fondement primordial* der Sprache redet und u. a. an dem Beispiel des Imperativs erläutert, was er meint. Man suche vergebens in den meisten Formen des Imperativs die Silben, welche ganz besonders den Willen, der im Imperativ zum Ausdruck gelangt, ausdrückten: *C'est le ton de la voix, c'est l'aspect de la physionomie, c'est l'attitude du corps qui sont chargés de l'exprimer.*[1] Es sind im wesentlichen die gleichen Erwägungen, welche Bally zu seinem System der indirekten Mittel des Ausdrucks führen. Aus dem doppelten Charakter der Sprache, dem subjektiven und affektischen, erklärt er den fast beständigen Gebrauch der indirekten Ausdrucksmittel. Er sieht, dafs es gerade der affektische Gedanke ist, der sich nicht nur durch Worte übersetzen läfst, ja, dafs die Verwendung der Worte beim Ausdruck des Gedankens im Verhältnis zu der wachsenden Stärke des gefühlsmäfsigen Elementes abnimmt, dafs die wahre Originalität der gesprochenen Sprache sich vor allen Dingen in der Verwendung der indirekten Ausdrucksmittel enthüllt.

Aufserordentlich grofs ist die Menge der Ausdrucksmittel, die mit dem Worte nichts zu tun haben und im unmittelbaren Dienste der Gefühlserregung stehen. Bally gibt ein sehr lehrreiches Beispiel, indem er ein paar Sätze aus einem Lustpiel von Ludwig Fulda einmal in banaler, von der Erregung, die in der Situation steckt, fast freier Übertragung gibt und diese dann mit einer im Ton der wirklich gesprochenen, mit allen Hilfsmitteln der familiären Sprache versehenen Übertragung kontrastiert. Eine Reihe von solchen Ausdrucksmitteln behandelt er zum Schlufs in übersichtlicher Weise, zeigt z. B. das Mittel der Übertreibung und Abschwächung in Ausrufen und in der Intonation, zeigt die Neigung, den Begriff des Adjektivs zu erweitern, die eigentliche Bedeutung der sogenannten rhetorischen Frage, die beständige Transformation der Syntax, die Ellipse, die Zerstückelung der Phrase, anderseits die eigenartige Verbindung der Glieder, das Zusammenschweifsen zweier Gedankenbestandteile zu einem Ausdruck — lauter Erscheinungen, die hervorgerufen werden durch die besondere Logik der gesprochenen Sprache, die eben in erster Linie die Logik des Gefühls ist.

Die Untersuchungen Ballys, deren Haupttendenzen in den vorstehenden Äufserungen kurz und ohne die fast notwendige Veranschaulichung durch Beispiele darzustellen versucht wurde, verdienen mit Aufmerksamkeit studiert, für das Sprachstudium im allgemeinen und im besonderen auch für die Schulung des Sprachgefühls beim Unterricht auf den Universitäten und höheren Schulen nutzbar gemacht zu werden. Sie legen

[1] Bréal: 'Essai de Sémantique', in der mir zur Verfügung stehenden 2. Auflage (Paris 1899) p. 262.

Zeugnis ab von einer hervorragenden Einsicht in das Gefüge und die wechselnden Werte, in die Nuancen des sprachlichen Ausdrucks, der Gedankenübermittlung und Gefühlsäufserung zwischen den Menschen. Sie beweisen, dafs es möglich ist, die oft schwer greifbaren, weil unter der Herrschaft des Gefühls stehenden sprachlichen Erscheinungen mit logischem Scharfsinn festzuhalten und auf den ihnen in dem besonderen Falle eigentümlichen stilistischen Charakter hin zu bestimmen.

Von ganz bedeutendem Nutzen ist der zweite Band, der die *exercices d'application* enthält. An der Hand der in ihm zusammengestellten Beispiele ist es leicht möglich, die Untersuchungen des ersten Bandes praktisch zu verwerten und zum Gegenstand fruchtbarster und, wie ich nicht zweifle, interessantester, feinerer sprachlicher Untersuchungen zu machen. In ihm ist ein mit intelligenter Sorgfalt zusammengestelltes und zum Teil — in dem *tableau synoptique des termes d'identification et de leurs principaux synonymes* — verarbeitetes Material zusammengestellt, das das eigene Studium aufs glücklichste erleichtert und dem Studierenden die Möglichkeit gibt, die so verheifsungsvoll begonnenen Forschungen auf dem Gebiete der Stilistik der lebenden Sprache auch an seinem Teile fortzusetzen und zu fördern.

Giefsen. Walther Küchler.

Max Schröer, Die Anschauung im französischen Anfangsunterricht. Besonders auf Grund der Hölzelschen Jahreszeitenbilder im Anschlufs an G. Plœtz' Elementarbuch. Berlin, Herbig, 1909. 88 S. M. 1,25.

— —, Wörterbuch zu den Hölzelschen Jahreszeitenbildern nebst einer Anleitung zur Anfertigung französischer Aufsätze. 54 S. M. 0,70.

Eine der umstrittensten Fragen aus dem neusprachlichen Unterrichtsbetriebe ist die des französischen Aufsatzes. Es gibt nicht wenige, die den fremdsprachlichen Aufsatz namentlich unter Berufung auf den allzu geringen Umfang der zur Verfügung stehenden Zeit als eine über die Kräfte der Schüler hinausgehende Leistung und als ein möglichst bald zu beseitigendes Übel ansehen. Es gibt andere, denen er als die allein würdige Krönung der langjährigen mühsamen Unterrichtsarbeit erscheint. Die Stellung, die man dem fremdsprachlichen Aufsatze gegenüber einnimmt, wird abhängig sein von der Bedeutung, die man dem freien Schaffen, der Selbstbetätigung der Schüler innerhalb der Sprache beimifst. Gibt man dem grammatischen Sprachbetriebe im alten Sinne und den gebundenen Übersetzungsübungen den Preis, so ist es allerdings unbillig und grausam, plötzlich und unvermittelt von dem Obersekundaner einen Aufsatz zu verlangen. Geht man aber von vornherein darauf aus, die Schüler im Sinne Borbeins[1] zu freiem Schaffen, das allerdings auf sicherer Kenntnis des grammatischen Baues der Sprache beruhen müfste, zu führen, stellt man den ganzen Unterricht auf dieses Ziel richtig ein, indem man von der untersten Klasse an freie, sich gegenseitig ergänzende und befruchtende mündliche und schriftliche Übungen sachkundig und planmäfsig betreibt, so ist der Aufsatz der oberen Klassen nur die natürliche Fortsetzung und Frucht der Arbeit der unteren und mittleren Klassen und keine neue, andersartige und zu schwierige Aufgabe. Wie der Unterricht von vornherein auf die Forderung der freien mündlichen und schriftlichen Handhabung eingestellt werden kann, lehrt uns in mustergültiger Weise das Buch von Max Schröer. Es sei daher allen Fachgenossen auf das wärmste empfohlen.

[1] S. 'Monatsschrift für höhere Schulen', 1905, S. 152 ff.

Schröer hat sein Buch seinem früheren Direktor O. Vogel gewidmet. In der Einleitung zu O. Vogels wertvollem Büchlein 'Lehre vom Satz und Aufsatz' findet sich der Ausspruch: 'Der erste Satz, den der Sextaner selbständig baut, soll das Embryo des Abiturientenaufsatzes sein.' Es ist, als wenn Schröer sein Buch im Geiste dieses Satzes verfafst habe, nun aber auf eine fremde Sprache angewandt. Er legt seinen mündlichen und schriftlichen Übungen die Hölzelschen Jahreszeitenbilder zugrunde, und zwar während des ersten Schuljahres das Frühlings- und das Winterbild, während des zweiten das Sommer- und das Herbstbild. Die Art und Weise, wie er es tut, macht den hohen Wert des Buches aus. Dem richtigen Grundsatze folgend, dafs 'sicherer Besitz der Elementargrammatik das Ziel des Anfangsunterrichtes sein müsse', lehnt er die Sprechübungen und die gleichmäfsig aus ihnen hervorgehenden und mit ihnen innerlich verwachsenen freien Stilübungen (Aufsätze) an die einzelnen Kapitel des Elementarbuches von Plœtz an und gestaltet sie so, dafs sie der Veranschaulichung und Befestigung der Formenlehre dienen. Wer nun auf den Gedanken kommen sollte, diese Rücksichtnahme auf die Grammatik müsse die Lebendigkeit der Übungen gefährden, täuscht sich gewaltig. Gerade in dem inneren Werte dieser mündlichen und schriftlichen Übungen liegt ein weiterer Vorzug des Buches. Von Liebe zur Sache und Liebe zur Jugend geleitet, weifs Schröer den Bildern Leben und Beziehung einzuhauchen und durch das Studium der Bilder den Weg zum Herzen der Schüler zu finden, und wir bewundern rückhaltslos das Geschick, mit dem er alle Vorstellungen zu gefühlsbetonten und damit zu lebenskräftigen gemacht hat, wie er das Gemüt und die Phantasie der Schüler in Schwingungen zu bringen, ihre innere Teilnahme für die Personen, Gegenstände und Vorgänge auf den Bildern zu erwecken und Beziehungen zwischen dem Leben auf dem Bilde und dem Leben der Schüler zu stiften versteht. Wenn in den folgenden Klassen planmäfsig auf einer solchergestalt gelegten Grundlage weitergebaut wird, so kann das schliefsliche Ergebnis nicht anders als ausgezeichnet sein. Das Buch enthält 22 immer umfang- und inhaltreicher werdende Aufsätze in der mannigfaltigsten Form. Die 'Anschauung' ist für die Hand des Lehrers und kann auch unabhängig von Plœtz' Elementarbuch benutzt werden; das Wörterbuch ist für die Hand der Schüler und hat den Zweck, eine tiefere Besprechung der Bilder zu gestatten und die Nachteile des An- und Abschreibens zu beseitigen.

Stettin. E. Mackel.

Impressions de France par Theodor Engwer. Wissenschaftliche Beilage zum Jahresbericht der Königlichen Augustaschule (nebst Lyzeum und Gymnasial-Studienanstalt) 1909. 40 S. 8.

Wer nach Frankreich geht, mufs Eindrücke haben. Wenn er Neuphilologe ist, so hat er Impressions. Ist er eines Stipendiums teilhaftig geworden, so mufs er diese Impressions in französischer Sprache niederlegen, wozu ihm der Aufenthalt im Lande und mehr oder weniger gute Beziehungen drüben leichter verhelfen, und wenn dann für das neue Schulprogramm Not am Mann ist, so sind diese Aufzeichnungen eine willkommene Gelegenheit, sich gedruckt zu sehen.

Diesen Umständen verdanken wir eine ganze Reihe von Programmabhandlungen, die zu Nutz und Frommen der jüngeren Kollegen erschienen sind und ihnen zeigen wollen, wie sie es machen oder nicht machen müssen, um ihren Aufenthalt im Auslande wohl auszunutzen.

Ich entsinne mich namentlich einer solchen Arbeit, die mir zurzeit eine genufsreiche Stunde bereitet hat, weil ich in ihr so manchen Zettel, den ich achtlos fortgeworfen hatte: Wäschezettel, Kellnerrechnung u. ä.,

getreulich abgedruckt fand; aus der ich zu meiner Überraschung erfuhr, dafs 'Kürassiere' als Depeschenreiter 'häufig das Strafsenbild beleben' — ich hatte sie bis dahin für gardes républicains gehalten; ich erfuhr, dafs die bis dahin von mir als 'forts de la halle' angesehenen Enakskinder 'Mehlverkäufer' seien; dafs der Schutzmann mit 'erhobenem schwerem Elfenbeinstabe' — wahrscheinlich eine von Kutschern gestiftete Jubiläumsgabe — die unbändigsten Gäule an die Stelle bannt; mein ästhetisches Urteil wurde dahin berichtigt, dafs man im Pantheon Gemälde sieht, 'die auf die heilige Genoveva Bezug, aber sonst nichts Anziehendes haben,' womit jene Meisterwerke von Puvis de Chavannes gemeint sind; aus einer Fufsnote lernte ich, dafs man sich beim Besuch des Jardin d'acclimatation einprägen kann, dafs der wilde Schwan cygne sauvage und nicht etwa cygne féroce(!) heifst — und vieles andere mehr, was in das begeisternde Gebiet der 'Realien' gehört.

Inzwischen haben sich die Verhältnisse so geändert, dafs wohl kaum mehr ein Neuphilologe vorhanden ist, der nicht Mittel und Wege gefunden hat, seine Studien im Auslande zu vervollkommnen, und der mit einem Tagebuch ähnlicher, wenn auch nicht ganz so origineller Art heimgekommen ist.

Da kann es immerhin wundernehmen, dafs jemand heute noch den Mut hat, eine Schulprogrammabhandlung zu veröffentlichen, die betitelt ist: 'Impressions de France'.

Mit dieser Voreingenommenheit schlug ich die also betitelte Abhandlung von Engwer auf und las — und ich las, und die Umwelt war vergessen, und alle die grofsen schönen Bilder traten mir wieder vor Augen, wie ich sie selbst geschaut, und in meinem Ohre erklang, wohllautend und echt, die Sprache, der ich an den getreulich wiedererweckten Stätten selbst gelauscht.

Die kleine Abhandlung wirkte auf mich, als wenn mir ein Bioskop auf nicht wahrnehmbaren Filmen ein Stückchen wahren Lebens und lebendiger Natur festgehalten hätte.

Das Verfahren, das Engwer eingeschlagen, ist das einzig richtige und wertvolle. Er hat sein Studium Frankreichs auf die breiteste Grundlage gestellt, und wo immer eine Stätte literarische, künstlerische, historische, politische, kommerzielle, industrielle Beziehungen oder Verdienste hat, da weifs er den Spuren nachzugehen, die Persönlichkeiten aus ihrer Heimat, die Kunst aus der Landschaft, die Arbeit aus den örtlichen Verhältnissen, die sozialen und ökonomischen Tatsachen aus den besonderen Bedingtheiten und Entwicklungen zu begreifen. So schaut er und geniefst wieder, was an derselben Stelle den Dichter, den Denker, den Künstler zum Schaffen angeregt hat: einen Maupassant, einen Chateaubriand, einen Loti, einen Renan, einen Balzac, Béranger, Delavigne, Banville, eine Sand, einen Bazin, Daudet, Lamartine und viele andere mehr. Die liebliche Landschaft um die Loire sieht er mit den Augen Tassos und Fouquets; an den Schlössern, die ihre Ufer schmücken, liest er verständnisvoll die Geschichte der Architektur Frankreichs ab; in den Pyrenäen lauscht er mit A. de Vigny, ob nicht der klagende Hornruf ertönt.

Was wäre für einen Philologen zu klein, um das gesamte nationale Leben des Volkes zu verstehen, dem er sein Sonderstudium gewidmet hat. So wendet er sich stets an die sachverständigste Stelle, um Aufklärung zu erhalten. Von dem Austernfischer läfst er sich in Cancale die Zucht des erst auf der Tafel aristokratischen Weichtiers erklären; in einem anderen bretonischen Fischerdörfchen läfst er sich in das launische Nomadenleben der Sardine und die daraus entspringenden sozialen Folgen für die Bevölkerung einweihen; an anderer Stelle besucht er eine grofse Fabrik, um einen Einblick in die Geheimnisse der Spitzenklöppelei und Stickerei zu erhalten. Unter der Führung eines Spezialforschers durchwandert er in

Carnac die schweigenden Kultusstätten eines verstummten Volkes, einer uns immer noch rätselhaften Kultur. Einige Ruhetage bei einem Freunde auf dem Lande benutzt er, um in die schwierigen Probleme der agrikulturellen Entwicklung Frankreichs einzudringen, die gleichartigen Nöten ausgesetzt ist wie in unserem Vaterlande. Er geht mit auf die Jagd, um eine unblutige, aber wertvollere Beute heimzubringen, als es ein armes Häslein oder Rebhuhn wäre, die von seiner Flinte nichts zu fürchten haben.

Kommt er zum Süden, so hat er ein offenes Auge für die antike römische Welt, die ihm hier noch in Haltung, Gang, Gesichtsschnitt und Hautfarbe der Bewohner entgegentritt. Er schärft seinen Blick für ethnographische Verschiedenheiten im Baskenlande, im Languedoc, im Berry. Überall wird das Charakteristische im knappen, treffenden Wort gesagt. Im Médoc sucht er den Vater eines seiner vielen, man möchte sagen, methodisch erworbenen Freunde auf und läfst sich von ihm einführen in die mühselige Arbeit und das sorgenvolle Geschäft des Weinbaues mit seinen handelspolitischen Konsequenzen.

An keinem Kunstdenkmal geht er vorüber; wo ein Museum seltene oder für die Kunstgeschichte bedeutsame Schätze birgt, da tritt er, immer aufnahmefreudig, mit nie erlahmendem Interesse ein. Die grofsen Meister haben ihn sehen gelehrt, und er beweist es dadurch, dafs er ohne Phrase, in wenigen Worten getreu vor unser Auge all die Verschiedenheiten der französischen Landschaft zaubert: die von einem mystischen Schleier grau verhängte wilde Felsenlandschaft der Bretagne, das liebliche Gartengefilde der Touraine, das öde Steingeröll der Crau, das majestätische Alpenpanorama der Pyrenäen.

Was immer das Land an Grofsem, Schönem, Bedeutsamem hervorgebracht hat, das weifs er zu erschliefsen. Er besitzt die für einen Neuphilologen unschätzbare Gabe, Menschen leicht zu gewinnen, und er hat durch seine Persönlichkeit einen Zauberschlüssel, der ihm auch sonst streng gehütete Türen öffnet. Wenn mancher, wie er, ein unvergefsliches Plauderstündchen mit dem liebenswürdigen Mistral verbringen durfte, so wird sich Engwer wohl nur mit wenigen rühmen dürfen, für einen Abend im weltfernen Tuskulum Rostands zu Gaste gewesen zu sein.

Der Aufenthalt in Paris ist ernster Arbeit gewidmet. Vorlesungen über Literatur, Geschichte, Phonetik, über französisches Recht und die Verwaltung des Landes, Übungen in künstlerischem Vortrag füllen einen Teil des Tages aus. Öfters werden die Sitzungen der Deputiertenkammer besucht, mit Freunden in Mufsestunden die politischen Fragen des Tages behandelt und in ihrem grofsen Zusammenhange mit dem Leben der Kulturmenschheit gewürdigt. Der Abend ist dem Theater gewidmet, und auch hier wird, abgesehen von seinem praktischen Werte, seine tiefere Bedeutung für das Gesamtleben der Nation erkannt. Wo und wann immer der Weg durch ein Stückchen Alt-Paris führt, da wird hineingelugt in Gäfschen, Hof und Winkel und oft genug unter dem Kehricht des heutigen, nach Gewinn hastenden Lebens ein Stückchen alter Pracht und Herrlichkeit hervorgesucht und durch literarische oder geschichtliche Erinnerungen lebendig gemacht.

Wer selber einmal versucht hat — und wer hätte es nicht? —, seine Gedanken in der fremden Sprache zum Ausdruck zu bringen, wird sich freuen und nicht selten bewundern, wie geschickt und unauffällig, als hätten sie sich mühelos und notwendig zur rechten Zeit und am rechten Platze eingestellt, kleine stilistische Besonderheiten und Feinheiten eingewoben sind. Gelegentlich findet sich ein treffend und charakteristisch gewählter familiärer Ausdruck oder ein kräftiges Argotwort und bringt uns sinnfällig und gegenständlich den Erdgeruch des Landes mit Volk und Weise und Sprache herüber oder weckt in uns die Empfindung, als wenn

auf die allgemeine Straſse, die wir mit dem Verfasser im Geiste wandern, plötzlich erfrischend und belebend ein kräftiger Hauch vom Meer hereinweht.

Überschauen wir so, was Engwer im Rahmen einer knappen Schulprogrammabhandlung bietet, so müssen wir sagen, daſs der Stoff schier überwältigend ist. Er führt uns auf den wenigen Seiten durch die Jahrhunderte, rollt vor uns die gesamte Geschichte des Landes auf, läſst vor unserem Auge die verschiedenen Landschaftsbilder vorüberziehen, weist mit liebevoller, verständnisreicher Gewissenhaftigkeit auf jede bedeutsame Betätigung der Nation hin und sucht Gewordenes, Bestehendes oder Werdendes stets aus der Wurzel zu begreifen.

Es ist ein wahres Vergnügen, mit ihm so zu wandern: es ist, als ob man in reichem Parke auf schön geebneten Wegen schreite und fast bei jedem Schritt bewundernd stehenbleibe, weil eine andere bedeutende Perspektive sich öffnet oder ein unerwarteter Durchblick plötzlich einen unbegrenzten Horizont erschlieſst.

So scheidet man von dem Heftchen mit dem Gefühl des Dankes für die vielseitige Anregung, und ich bin überzeugt, daſs, wenn jüngere Kollegen, für die der Verfasser nach seinem bescheidenen Bekenntnis die Schrift in erster Linie bestimmt hat, in seinem Sinne durch Frankreich ziehen und, allerdings nach ebenso langer, sorgfältiger, methodischer Vorbereitung mit gleichem Rüstzeug versehen, dabei wie er die Augen offenhalten, sie etwa eine gleiche Empfindung für den Verfasser und seine Schrift hegen werden, wie sie einst den groſsen Florentiner für geistige Führung danken lieſs: Tu se' lo mio maestro e il mio autore.

Es erscheint mir nach dem Gesagten kleinlich, einzelne Stellen herauszugreifen, wo man stilistisch vielleicht anderer Meinung sein könnte, also z. B. S. 7, wo der technische Ausdruck *arrêts facultatifs* wohl nicht ganz den Gedanken des Verfassers wiedergibt. Ich verzichte darauf; denn wem schriebe auch in der Muttersprache selbst ein guter Schriftsteller alles zu Dank.

Ich will nur einen unbedeutenden sachlichen Irrtum berichtigen, weil er vielleicht einem Nachfahren Verlegenheiten bereiten könnte: der mächtige Dolmen (S. 18) steht nicht in Saumur, sondern in dem Örtchen Bagneux, etwa dreiviertel Stunden von Saumur.

Zum Schluſs noch eine Bemerkung. Es ist in letzter Zeit so oft Klage erhoben worden, daſs die Universitäten nicht genügend für die berufliche Vorbildung der jungen Lehrer sorgen. Man hat ausgesprochen, daſs man in den Vorlesungen während der ganzen Studienzeit nicht ein einziges Mal den Namen dieses oder jenes groſsen Malers oder sonstigen Künstlers gehört habe; man hat gemeint, daſs den gewiſs hier oder da vorhandenen Übelständen dadurch abzuhelfen wäre, daſs man das Fachstudium eines Neuphilologen mehr nach dem Seminarprinzip zu gliedern und zu verteilen habe und ihm dann das nötige Maſs von Wissen und allgemeiner Bildung in Tee- oder Eſslöffeldosen, so etwa wie eine Reiseapotheke, für alle Fälle ins Berufleben mitgeben müſste.

Die Schrift Engwers ist auch in dieser Beziehung höchst lehrreich. Ich wüſste kein Gebiet zu nennen, das in den Werken der groſsen Schriftsteller nicht berührt würde und mit dem man sich nicht wenigstens in groſsen Zügen bekannt machen müſste, um die Haupterzeugnisse der Literatur mit Verständnis zu lesen und auch nur im Verkehr mit wirklich Gebildeten zu wissen, wie sie's meinen. Wen Diderot nicht anregt, eine kleine Geschichte der französischen Malerei in die Hand zu nehmen, wen Chateaubriand oder Victor Hugo nicht veranlaſst, sich etwas mit französischer Architektur zu beschäftigen, wer für einen nutzbringenden Besuch des Louvre erst auf ein Kollegheft seiner heimatlichen Universität wartet, der hat freilich nicht verstanden, was Philologie heiſst, und dürfte

leicht von irgendeinem, auch nicht akademisch gebildeten Nichtfachmann beschämt werden.

Wer aber in rechter Erkenntnis der Ansprüche und Pflichten, die die neuere Philologie an ihre Jünger stellt, bestrebt ist, der Psyche des fremden Volkes in allen ihren Äufserungsformen näherzukommen, dem wird Engwers Schrift wertvolle Fingerzeige und Anregungen geben, wie er sein Studium erweitern, vertiefen und lebendig machen kann, um seinem Wissen innere Festigkeit, einen weiten Horizont, die Kraft des inneren Erlebnisses zu geben.

Man versteht, warum das preufsische Unterrichtsministerium zur Veröffentlichung dieser Schrift angeregt hat: denn sie weist dem jungen Kollegen geradezu den Weg, wie er zu einem wahrhaft wissenschaftlich gebildeten Neuphilologen, zu einer Persönlichkeit werden kann.

Also noch einmal: wir haben alle Veranlassung, Engwers Schrift als einen Gewinn für uns zu betrachten und ihm für die hübsche Gabe zu danken.

Berlin. Max Kuttner.

Zwei neue Dante-Übersetzungen.

I. Dantes Poetische Werke. Neu übertragen und mit Originaltext versehen von Richard Zoozmann. Mit einem Bildnis von Dante. Vier Bände. XIV, 1383 S. 8. In Originalleinwandbänden M. 18; in Pergament M. 28. I.—III. Bd.: Die Göttliche Komödie. I. Hölle; II. Läuterungsberg; III. Paradies. IV. Bd.: Das neue Leben. — Gedichte. Freiburg im Breisgau, Herdersche Verlagshandlung.

II. 1) Dantes Hölle, der Göttlichen Komödie erster Teil. Übersetzt von Alfred Bassermann. München, Verlag von R. Oldenbourg. 2) Dantes Fegeberg, der Göttlichen Komödie zweiter Teil. Übersetzt von Alfred Bassermann. München u. Berlin, Druck und Verlag von R. Oldenbourg, 1909. XXVI, 678 S.

Die Weltgeschichte erschaut Dante als das Weltgericht. In der *Commedia* zeigt er reiche Erkenntnis geschichtlicher Tatsachen als Erfolge und Resultate, in ihrem ursächlichen Zusammenhang mit der Vergangenheit, gewonnen aus selbständiger Beurteilung mit einer weit über die Grenzen des konfessionellen Christentums seiner Zeit sich erhebenden geistigen Unabhängigkeit, Geradheit und Bestimmtheit der schlicht geäufserten Meinung, ohne scholastischer Beschränktheit zu unterliegen oder durch seine Kritik im Sinne seiner Zeit ein Ketzer zu werden. Er bleibt bei aller Gelehrsamkeit und philosophischer Erkenntnis ein guter katholischer Christ, ohne fanatische Parteinahme, selbst wo er verurteilt; sachlich, mafsvoll in der Begründung seiner Ansicht, zu der er durch strenge Schulung, durch geläuterte und vertiefte Reflexion und Spekulation gelangt ist. So wird er mitten im Mittelalter durch seine eigene Weltanschauung ein Humanist im eigentlichen Sinne, ein moderner Mensch, auch uns modernen Menschen verständlich, und lebendig fortwirkend von Geschlecht zu Geschlecht, auch wo man ihn nicht gewahrt. Denn er bleibt, gegenüber den wechselnden Generationen, die in günstigen Momenten ihrer Entwicklung das Wirken seines Geistes innewerden. Erscheint sonach Dante, durch Begabung und Ausbildung, Charakter und Wirksamkeit als Mensch wie als Denker und Dichter, als der reifste Sohn seiner Zeit, der alles Wissen und alle Erkenntnis des christlichen Mittelalters in sich vereinigt, so wird er vermöge seiner Schulung für seine Sprache und seine Zeit der gröfste Stilist. Der deutschen Romantik gehört das Verdienst, die Art dieses archaischen Stils klargelegt zu haben, durch Einordnung Dantes unter eine höhere Kategorie,

nämlich eine allgemein-europäische altertümliche Form des Stils, die im Italienischen der Dichter der *Commedia* zum höchsten Ausdruck bringt. Diese Entdeckung und die Ziele der älteren Romantik, die gleichermafsen alle Völker des christlichen Okzidents für die Erforschung ihres Mittelalters interessierten, wirken in Frankreich und England besonders weiter, führen bei Romanen und Germanen den Entwicklungsgang der christlichen Kultur auf gemeinsame Anfänge im Mittelalter zurück, bestimmen bei den einzelnen Völkern Charakter und Stil dieser Zeit und weisen auch Dante seine Stelle in der christlichen Welt an. Einerseits wird der Entwicklungsprozefs der Sprachen bis ins Mittelalter Dantes und weiter zurück festgestellt, anderseits werden die im Verlauf dieses Prozesses entstandenen Ausdrucksformen im gegenseitigen Austausch der Literaturen zur Bildung und Bereicherung der Sprachen erschlossen. Schliefslich und endlich kehren die nach Frankreich und England gewanderten Geschenke der Romantik auf mancherlei Wegen und unter neuer Bereicherung nach Deutschland zurück. Dieses Stadium der Vorbereitung mufste die Sprache durchmachen, ehe sie für eine Danteübersetzung fähig wurde. Mit der Definition des Stils und der Anbahnung des Weges zu seiner Gewinnung im Deutschen kommt nun die Bedeutung der Danteübersetzung erst zur richtigen Wertschätzung: die Schwierigkeit der Aufgabe liegt in der Verdeutschung von Dantes Stil. Hierin beruht auch für die Kritik das entscheidende Moment für den Wert einer Übersetzung: wer Dantes Stil nicht nachbildet, kann nicht von einer wirklichen Wiedergabe reden. In Wahrheit kann eine wirkliche Verdeutschung der *Commedia* eine grofse literarische Tat werden. Einstweilen aber liegt noch im Schofse der Zukunft, wieweit Dante durch Übersetzung der Unsre werden kann. Germanisch-deutsche und lateinisch-romanische Sprache haben sich noch nicht so weit durchdrungen, der Ausdruck in der Wortform, der Satz in der Bewegungsform sich noch nicht so aneinander assimiliert, dafs ein Dante-Idiom ohne Gewalt und Zwang, ohne Dunkelheiten und seltsame Gestaltungen aus der modernen deutschen Sprache hervorginge; dabei wirkt noch erschwerend mit deren gegenwärtige Beschaffenheit, die durch ihre Schicksale seit der Klassikerepoche von Weimar und Jena bestimmt ist. Tiefstand der lebenden Sprache und Literatur können trotz der fortgesetzten romantischen Exerzitien der Sprache dem Dantewerk nicht förderlich sein; denn dieses setzt zu allererst Erwachen und Erwecken Dantischen Geistes nicht blofs bei einem begeisterten Übersetzer voraus, sondern fordert vorbereitende Disposition des Geistes einer ganzen Epoche und Gesellschaft zum Verständnis des Grofsen. Ist diese erst einmal lebendig geworden und das Rüstzeug der Sprache durch fortgesetzte Schulung zur Reife gelangt, so wird die Übersetzung eine *Wiederbelebung*, eine *Auferstehung* Dantes werden.

Inzwischen wird freilich den Dantesucher die Beschaffenheit seiner Zeitsprache schwerlich abhalten, seinen eigenen Weg zu gehen und zu versuchen, sich sein Idiom selbst zu schaffen. In der Tat mufs, trotz aller geschichtlichen Erkenntnis, der selbstgesuchte und entdeckte Weg dem Übersetzer offen bleiben. Wer zu Dante gelangen will, mag sehen, selbst zusehen, ob er den Wagemut hat, unterstützt durch gute Kommentare, die seit der im grofsen betriebenen Forschung jedem zu Gebote stehen, sich durch den Wald der Irrungen hindurchzuarbeiten, nach eigener Wahl, im Vertrauen auf die eigene poetische Berufung und Begabung, Divination und Intuition. An Versuchen dieser Art hat es seit dem wiedererwachenden Verständnis für Dantes Bedeutung bis heute nicht gefehlt. Sie bezeichnen den Weg, den in mehreren Epochen deutscher Sprache und Literatur die Beschäftigung mit Dante gemacht hat. Kennzeichnend bleibt für sie das wiederkehrende Verlangen, den Dichter intuitiv zu erfassen und aus ihm selbst die Mittel der Sprache zu entdecken und zu gestalten, die

die lebende den Übersetzern noch nicht bieten konnte. Diese Versuche mufsten mifslingen, ehe die Sprache ihre durch die Klassiker gewonnene Bildung, und ergänzend dazu die Studien der romantischen Schule, durchgemacht und verarbeitet hatte. Es ergeben sich sonach zwei Wege, um zu Dante zu gelangen: einmal der formale, durch die Dantestudien und den Entwicklungsgang der Sprache vorbereitete, der dem kommenden Dante vorarbeitet; diesem Ziele gehen wir entgegen ohne Angabe der Länge des Weges, die durch die Schicksale der Sprache bedingt wird; zweitens der intuitive des begabten Individuums, das im Geiste seiner Zeit und seines Volkes mit dem Wirken Dantes zusammentrifft und den Verstummten aus seinen Werken wiedererweckt. Dabei wird ihm der Fortschritt der Sprache auf dem formalen Wege zugute kommen, soweit er dessen bedarf. Es kann nicht zweifelhaft sein, auf welchem dieser beiden Wege der *deutsche* Dante ersteht. Der formale Weg wird sich nicht über das Bildungsniveau jeder Epoche erheben, mit der er auf- und absteigt, Sandkorn zu Sandkorn fügend zum Bau der Ewigkeiten, der doch blofs angelegt ist für den erwarteten Meister. So macht Schlegels Terzinenübersetzung den Eindruck der versuchsweise angebahnten Strafse, die ein Jahrhundert später, heute, schon zu stattlicher Gröfse, Länge und Breite entwickelt worden ist. Aber doch eben die Strafse, die ihm selbst noch nicht gangbar war. — Anders der Weg der Intuition, die ohne den langsam weiterwachsenden Bau der allgemeinen Danteforschung, drahtlos, über Gestrüpp und Geröll und den Schutt der Jahrhunderte, direkt zum Gipfel dringt, der Weg, der von den Grofsen der Nation zum Grofsen führt, von Goethe zu Dante. Von ihm, dessen Berührung mit dem Dichter der *Commedia* schon erwiesen ist im 'Faust' und in der Sonettendichtung, wird auch der Dante-Stilist seinen Ausgang nehmen. Das Erbe Schlegels aber, das, hinausgegeben in die Fremde, bei Franzosen und Engländern reiche Früchte trug, wird jetzt, nach hundert Jahren, da seine Einwirkung erst anfängt, lebendig zu werden, durch die romantische Reaktion nach Deutschland zurückgekehrt, der deutschen Danteübersetzung zugute kommen. So streben hier schliefslich Klassiker und Romantiker nach Erreichung des gleichen Zieles, nach Vollführung der gleichen Aufgabe, die Bewegung des menschlichen Geistes, die wir mit Humanismus bezeichnen, als Kulturideal der Menschheit in ihrem Werdegang zur Darstellung zu bringen. Für die Dantekritik ergibt sich aus dieser Betrachtung, dafs noch viele Übersetzungsversuche auftreten können, ohne das Ziel zu erreichen. Nur werden bei dem Fortschritt der Dantestudien auch an die Übersetzung immer höhere Anforderungen zu stellen sein.

Diese betreffen aufser Stil und Sprachform endlich auch die metrische Gestalt der Übersetzung. Die Klassiker von Weimar waren der Terzinendichtung nicht gewogen, Goethe, 'weil man wegen der fortlaufenden Reime nicht schliefsen könne', Schiller, 'da es (das Metrum) ihm zu einförmig leierte und die feierliche Stimmung mit ihm unzertrennlich verbunden zu sein scheine'. Um so bemerkenswerter bleiben Goethes Verse 'bei der Betrachtung von Schillers Schädel' (1826), die in Sprache, Stil, Schilderung völlig dantisch sind, bis zur unerbittlichen Bestimmtheit der Terzinentöne, die das aus ahnungsvollem Anschauen gebildete Urteil hinstellen.[1] Nicht

[1] Mit seinen Dantischen Cäsuren:

Doch mir Adepten war die Schrift geschrieben,
Die heil'gen Sinn nicht jedem offenbarte,
Als ich inmitten solcher starren Menge
Unschätzbar herrlich ein Gebild gewahrte,
Dafs in des Raumes Moderkält' und Enge
Ich frei und wärmefühlend mich erquickte,
Als ob ein Lebensquell dem Tod entsprünge.

ganz so prägnant und packend, obwohl durch die Größe der Schilderung ebenfalls dantisch, ist der Monolog Faust II, 1, der zudem in Ariels vorausgehendem Taubad 'aus Lethes Flut' eine direkte Berührung mit Dantes *colpa pentuta*, *Inf.* XIV, 138 aufweist. In diesen Stücken erscheint a priori die Existenzfähigkeit des deutschen Dante, je mehr sich auch sonst Goethe innerlich von ihm abwandte. Als deutsche Gebilde aus italienisch beeinflußtem deutschen Ingenium haben sie aber mehr Bedeutung als Schlegels Terzinenübersetzung, obwohl dieser sich mehr als Goethe mit Dante selbst beschäftigt. Dennoch bleibt diese (Schlegels) Arbeit ein bedeutender Versuch, wenn man bedenkt, daß bei ihrem Erscheinen der iambische Vers von elf Silben kaum ein halbes Jahrhundert in der deutschen Literatur lebte und zu wirken erst anfing, allerdings durch die Werke ihrer größten Meister. Am Anfang eines neuen Weges zu Dante, den er selber anbahnt, steht also Schlegel mit der nach ihm benannten Terzine, die den Mittelreim aufgibt, weil ihm die Sprache noch nicht die Vollendung bot, die sie seitdem in jahrhundertlanger Übung erlangte. Der fünffüßige Iambus, zunächst im Kampfe gegen den Alexandriner angewandt, war nach Rhythmus und Umfang das passende metrische Gewand für den gesprochenen deutschen Satz und damit die Vorschule für den Dantevers geworden; eine ganze Literatur von Hendekasyllaben im Sonett und in der Terzine ist seitdem durch die Sprache gegangen; nächst Goethe die von Immermann, Eichendorff, Platen und von einem Heer von Übersetzern, durch die lediglich in langer Schulung der Ausdruck im Verse größere Geschmeidigkeit und natürliche Leichtigkeit, der Umfang des Satzes, mit wachsender Fertigkeit des Wortausdruckes, Spielraum zu freierer Bewegung erhielt. Daraus ergibt sich für die Kritik der metrischen Seite der Übersetzung, die unumgängliche Forderung korrekten Versbaues bei natürlicher Leichtigkeit des Ausdrucks, Durchführung der ganzen gereimten Terzine, also auch des Mittelreims, endlich der für Dantes Versbau und Stil so kennzeichnenden und als Ausdruck unaufhaltsamer Folge stilistisch so wirksamen Cäsuren.[1]

Die Erfüllung dieser drei entwickelten Forderungen kann zu einer lesbaren Danteübersetzung führen. Mehr zu verlangen für die Gegenwart, ist, meine ich, Vermessenheit. Für das Verständnis Dantes durch Verbreitung seiner Schriften in guten Übersetzungen zu wirken, jetzt und künftig, bleibt ein löbliches, obgleich vorläufig noch sehr schwieriges Unternehmen. Das Genie wird seinen eigenen Weg gehen, kommt also für die methodische Erwägung nicht in Betracht. Aber womit soll man die breiten Massen der Bildungsbedürftigen und Gebildeten speisen, wenn die eigentlichen Dantisten noch nicht eine in jeder Beziehung zufriedenstellende Übersetzung, eine Vulgata — etwa wie Vossens für Homer war —, geschweige denn eine Auswahl besitzen, die zur Popularisierung geeignet wäre? — Ganz wohl. Aber wenn man sie noch nicht besitzt, sollte man

Wie mich geheimnisvoll die Form entzückte,
Die gottgedachte Spur, die sich erhalten!
Ein Blick, der mich an jenes Meer entrückte,
Das flutend strömt gesteigerte Gestalten.

Und die Danteform des Gedankens im Sonett *Natur und Kunst*:

Wer Großes will, muß sich zusammenraffen;
In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,
Und das Gesetz nur kann uns Freiheit geben.

[1] So im 3. Vers der Terzine appositives oder relativ angeschlossenes Attribut, z. B. *Inf.* II, 70: Amor mi mosse, che mi fa parlare; *Inf.* IV, 81: L'ombra sua torna ch'era dipartita.

sie nicht für die Zwecke der Volksbelehrung und -erbauung 'herstellen' können? — Hier kann schon, mit gänzlicher Verkennung der Prämissen, der verhängnisvolle Irrtum beginnen! Denn eine Danteübersetzung läfst sich nicht herstellen, läfst keine Verkürzung oder Zusammenziehung zu, ohne die schwerste Barbarei zu begehen. Ja, wenn es keine Übersetzung wäre! In Italien kennt der Mann aus dem Volke, wie bekannt, oft die ganze *Commedia* auswendig. Aber im Auslande, wo nur die Übersetzung wirken kann, wird selbst eine gute zweifelhaften Erfolg haben können! Vorauszusetzen wäre wohl bei dem Leser Liebe zum Italienischen und, falls er es noch gar nicht kennt, Lust, es zu erlernen. Auch wäre es schön, wenn man über eine Stelle nicht hinwegkommt, gleich eine Übersetzung oder, im umgekehrten Falle, gleich den Urtext zur Stelle zu haben. — Also? Eine Parallelausgabe der gesamten *Commedia*, auch der *Vita Nuova* und der *Rime*, zumal sie einem fühlbaren Bedürfnis Abhilfe schafft. Aus diesem Gesichtspunkt und der im Prospekt ausdrücklich gegebenen Motivierung, Dante in Deutschland populär zu machen, ihn in gewissem Sinne zu einem Mitbürger zu machen, hat der Herdersche Verlag die neue Ausgabe veranstaltet, der, was die äufsere Ausstattung der vier Oktavbände in Mappe betrifft, nur Gutes nachgesagt werden kann. Aber nach der in der einleitenden Betrachtung über den Stand der Dantearbeit gegebenen Übersicht, deren Notwendigkeit sich sonach von selbst ergibt, kann und mufs bezweifelt werden, ob — nicht das Herdersche Unternehmen, an dessen ehrlichem Streben nichts ausgesetzt wird, sondern der Versuch einer Volksausgabe überhaupt nur eine Übersetzung mehr wird zu den vielen andern Versuchen, mit denen die Walstatt bedeckt ist, oder ob sie einem tieferen, ernst zu nehmenden Verlangen der Zeit nach Danteerkenntnis zu Hilfe kommt und eine Verbindung mit der wissenschaftlichen Forschung möglich macht und herbeiführt. Diese Frage mufs doch wohl vom Verlage im bejahenden Sinne entschieden sein. Ob überhaupt eine befriedigende Definition des Begriffs einer Volksausgabe möglich ist, braucht an dieser Stelle nicht untersucht zu werden. Wenn uns die vollzogene Tatsache der Publikation entgegentritt, darf angenommen werden, dafs ein Leserkreis mit diesem Wunsche vorhanden ist, und dafs der Verlag es übernommen hat, ihm zu entsprechen. Wie sich dieser Wunsch und seine Erfüllung zueinander verhalten, hat der angeredete Leserkreis zu bestimmen, nicht die gegenwärtige Beurteilung. Für das *Archiv* bleibt nur die Frage zu beantworten, wieweit der Danteaufgabe, die als Ehrenpflicht auch dem gegenwärtigen Geschlecht in Deutschland obliegt, damit ein Dienst geleistet wird.

Dazu hat der Beurteiler zweierlei zu bemerken. Erstens: Dante ist einsam und bleibt einsam; das Geheimnis seiner Natur ist nicht zu definieren. Es ist schwer, wenn nicht ganz unmöglich, ihn populär zu denken, aber noch schwerer, ihn zu popularisieren. Hier gibt es nur ganze Arbeit oder keine. Das zeigt auch die Geschichte der deutschen Danteübersetzung und das eifrigste Streben seiner Freunde. *Non fit ex quovis ligno Mercurius.* Namen wie Witte oder Bassermann sind nicht zahlreich. *Et le reste est litérature*, fleifsige Arbeiter, deren Müheleistung, sobald ihre Epoche vorüber ist, der Vergessenheit anheimfällt. Zweitens: Ihrem Werte nach richtet sich die Beschäftigung mit Dante nach dem Stand und Wert des Bildungsniveaus der bestimmten Zeit. Ist letzteres niedrig, so wird auch die Dantewiedergabe ihm entsprechen. Der Florentiner bleibt in seiner einsamen Höhe: 'Er glänzt uns vor, wie ein Komet entschwindend.' Aber die Zeit, die in ihrem Geist und Wirken steigt oder sinkt, gewinnt oder verliert an Annäherungsfähigkeit. Hier liegt der springende Punkt für die Beurteilung dessen, was eine bestimmte Epoche für Dante leistet. Auch die Bewertung der Arbeiten von Richard Zoozmann.

Diese Bedenken, die gegen eine popularisierende Ausgabe geäufsert

werden müssen, können durch eine schönere Wirklichkeit widerlegt werden. Auf eine solche wird man freilich durch den Herderschen Prospekt, der Zoozmanns Dante vorausgeht, nicht vorbereitet. Ein schlimmerer Dienst konnte dem Übersetzer kaum erwiesen werden als diese gediegene Wertschätzung von der königlichen Gewalt über unsere spröde Muttersprache, die der Leser bei Zoozmann finden soll: denn trauriger ward kein Mann uns angekündigt. Und das hat Zoozmann nicht verdient; weder das unverständige und unverständliche Lob seiner Wiedergabe Dantes noch die Insinuation der Erfüllung von Bedingungen, die im Ernst zu stellen unerhört, die in Wirklichkeit zu erfüllen unmöglich ist.[1] Will aber der Prospekt ernst genommen werden, was ihm nur seitens der naivsten Kritiklosigkeit begegnen kann, so würde damit ein Bildungsniveau des Leserkreises, an den sich diese Volksausgabe wendet, gekennzeichnet werden, das eine weitere Besprechung hier unnötig macht. Bedauerlich bleibt es trotzdem, dafs ein grofser Verlag solche Ankündigung emittiert; noch bedauerlicher freilich für Richard Zoozmann, der von vornherein schief beurteilt werden kann. Und das ist schade, in Anbetracht der fleifsigen Arbeit, die dabei unverdient zu kurz käme.

Zoozmann hat den ganzen Dante nämlich zweimal übersetzt, jedesmal in vier Bänden, hat also die stattliche Mühewaltung von acht Bänden hinter sich. Die erste Volksausgabe, erschienen bei Hesse in Leipzig, hat durchgereimte Terzinen; die zweite, die vorliegende aus dem Herderschen Verlage, führt die Schlegelterzine ohne Mittelreim durch. In dem persönlichen Verhältnis des Übersetzers zu Dante sind beide Wiedergaben nicht wesentlich voneinander verschieden. Die Hessesche unterliegt hier überhaupt nicht der Beurteilung, darf aber, um Zoozmann gerecht zu werden, in dem Gesamtbild nicht übergangen werden. Der Verfasser zeigt das redliche Bestreben, dem Dichter gerade nachzugeben; aber er hat ihn weder in der Vita noch in der Quellenübersetzung gefunden. Um so mehr mufs sein Bemühen um die Übersetzung anerkannt werden. Wenn er auch hier das *A peu près* nicht erreicht, so ist vielmehr der Tiefstand der Epoche die Ursache, die seine Sprache gebildet hat. Er hat den Wagemut der gereimten Terzine und die ehrliche Probe ihrer Durchführung gemacht. Darum kann er beurteilt werden und verdient es. Sein Wortschatz ist nicht reich genug, um frei aus dem vollen zu schöpfen, reicht darum nicht aus zum gehobenen poetischen Ausdruck. Von Bildung eines Stils kann nicht die Rede sein, daher auch nicht des Stils. Denselben Anblick zeigt der Vers, der mit elf Silben irgendwie gefüllt wird. Keine Technik, kein Schnitt; die Penuria des Reimes stört bessere Prosagebilde und führt zu schmerzlichen Kompromissen. Das kann freilich nicht anders sein in einer Zeit, in der ungefähr siebzigtausend Lyriker ihre Stimme erheben, die sicher vor Zoozmann, der selber Lyriker ist, nicht ungehört verhallten. Ebensowenig kann sich ein Dante*stil* bilden in einer Epoche, die keinen geistigen Leiter hat, aber viele Talente, und in der sich die

---

[1] Es heifst im Prospekt über Richard Zoozmann: 'In dieser neuen Übersetzung hat er sich zur Hauptbedingung gemacht, dem Dichter, soweit es der Rhythmus erlaubte, wortwörtlich zu folgen, kein auch nur einigermafsen wichtiges Wort zu unterdrücken, aber auch — was noch schwieriger war — keins hinzuzufügen, das nicht beim Dichter steht, wenigstens, wenn nicht in Wahrheit, so doch dem Sinne nach, und möglichst die Zeilen mit dem Worte der Urschrift zu beginnen oder, wo es der Reim zuliefs, damit zu beenden. Hierdurch wird erreicht, dafs nicht nur jede Terzine, sondern sogar jede Verszeile in der Übertragung genau das gleiche enthält wie im Original, möglichst auch in derselben Reihenfolge einzelner Worte.' Ja, wenn das so zu erreichen wäre!

Mittelmäfsigkeit für Talent hält. Die geschickte Wendung des zu übersetzenden Satzes verrät ohne Zweifel die metrische Beschäftigung des Lyrikers; aber mit dieser Terzinenarbeit konnte er sich nicht abfinden. Das hat Zoozmann selber bekannt. Er entschlofs sich deswegen zur Schlegelterzine.

Die Herdersche Übersetzung sollte den Wunsch, und man darf sagen, den heifsen Wunsch eines redlich Ringenden und eines treuen Arbeiters erfüllen. Die Vorbedingungen waren und blieben dieselben. Darum ist in Stil und Ausdruck die Qualität der Arbeit keine andere geworden, wenn auch der Ausfall des Mittelreims nur für die Gestaltung des Satzausdrucks und damit für die Beseitigung stilistischer Schwächen, wie es schien, weiteren Spielraum schaffte. Aber auch hier folgte die Enttäuschung. Die Aufgabe des Mittelreims machte die Bahn frei für den Stil, der, nicht mehr in die enge Uniform der Reime gezwängt, sich in seiner wahren Gestalt zeigen konnte. Und sie zeigt nun die oben geschilderten Erscheinungen in verstärktem Mafse: der Wortschatz des Dichters wird dem Übersetzer nicht zugänglich, sein poetischer Ausdruck nicht erreichbar, weil er selbst unter mancherlei Eindrücken des Bücherstudiums seiner Zeit mancherlei Muster des Stils kennen gelernt hat, nicht ein Muster, und nicht das Muster. Die Technik des Verses, vorher durch den Reim immer noch zu bestimmter Form gedrängt, ist jetzt gestaltlos[1]

[1] Zoozmanns Wortschatz und damit seine Gestaltungsfähigkeit des Satzes reicht bei weitem nicht für Dantes Anforderungen aus; ihm fehlt es an Fertigkeit, den Gedanken umzubilden, nicht, aber an passenden Reimen. Um zu diesen zu gelangen oder, was schlimmer ist, zu irgendwelchen, bringt er die schwersten Opfer des Wortausdrucks und des Satzes. Dadurch wird sein Stil gestaltlos, und weil ihm häufig die einfachste Gestalt für Inhalt und Sinn des Satzes nicht zugänglich wird, im syntaktischen Ausdruck haltlos. Es ist nicht Sache des Beurteilers, solch mühevolles Ringen zu zerpflücken; aber er mufs für das, was er gefunden und befunden hat, Beweise vorlegen.

(D — Dante; B — Bassermann; Z II — Zoozmanns Übersetzung in Schlegelterzinen.)

Inf. I, 37 Tempo era del principio del mattino.
Z II: Es war zur Zeit der ersten Morgen*blüte*.
(Es mufs reimen mit 39 *Güte*.)
72 dei falsi e bugiardi — Lügengötter *trugerkoren*, wegen 70 *geboren*.
88 Sieh dort das Tier, *davor ich im Entfliehen*.
D: ... per cui io mi volsi.
127—8 Reim *allorten — dorten*.
53 das Entsetzen, das ihr Blick *verströmte*.
117 *von Strahlen*, wo nur *von den Strahlen* stehen kann.
II, 4 *war* willens, dafs der Kampf bestanden *wird*.
(Unmögliche Zeitfolge. Reim zu *irrt*, II, 6.)
132 ch'io cominciai *come persona franca*.
Z II: dafs ich begann, *mit tapferm Sinn begabt*.
B: dafs ich zu reden anfing *frei und offen*. Richtig übersetzt.
III, 25 Z II: *verschiedene* Zungen — *diverse* lingue; es heifst aber *seltsame* Zungen.
29 *sempre* heifst nicht *allewig*, sondern *immerfort*.
43—51 Unbeholfenste Prosa.
62 Warum *cattivi* = Memmen?
73 costume = *Satzung*, nicht *Gesetz*.
111 Ein Schlag des Ruders spornt, wer *säumig tut*. (Reim zu *Glut*.)
127 *nach dort* für *dorthin*.

132 dafs ich von des Schreckens
Erinnerung noch in Schweifs gebadet *werde*.
(Reim zu *Erde* 130.)

IV, 20 Der Jammer dieser Leute *bemalt* das Antlitz mir ...

28—30 Dies *schrieb sich her* von Leiden ohne Plagen,
Die *all die grofsen und zahlreichen Gruppen*
Der Kinder, Frauen, Männer hier ertragen. (Prosa!)

60 Rahel, um die er *frönig*. (Reim zu *König*.)

78 *grazia acquista nel ciel* übersetzt
Z II: ... der *Himmelsgnadenvorzug* schuf.
B: ... läfst *solche Gunst des Himmels* ihnen werden.

86 spada in *mano*. Z II: mit dem *Schwert* in *Händen*.
B: in der *Hand* die *blanke Wehr*.

88 Homer ist's, der den *Dichterthron besetzte*. (Prosa!)
B: Das ist der *Fürst* der Sänger, ist Homer.

89 *Orazio satiro*. Z II: Horaz, *der Satirenschreiber*. (Prosa!)
B: Horaz, der *Spottesfrohe*.

Das berühmte (IV, 45) gente conobbi che in quel Limbo eran *sospesi* gibt Z II: *zweifelvoll-beklommen*, B: *zweifelsbang*.

104 Z II: von Dingen sprechend, *drob zu schweigen schön ist*.
B: ... davon jetzt das *Beste* | *zu schweigen ist*.

136 Democrito, che il mondo a caso pone:
Z II: den *Zufallswelterklärer* Demokrit. (Hier ist auch B. nur mangelhaft: Ich sah, *dem Zufall Schöpfer*, Demokriten.)

142 Euclid den *Geometer*. B: den *Rechner*.

144 Averroìs, che il gran *commento feo* gibt
Z II: Averroes, der *Textkritik Vertreter*. (Prosa!)
B: Dann der *Erklärer Stolz*, Averroës.

145 Z II: *Eingehend kann ich hier nicht alle nennen*. (Prosa!)
B: Aufzählen kann ich nicht die *ganze Menge*.

147 D: che molte volte *al fatto* il *dir* vien meno.
Z II: Und vom *Erlebnis* mufs das *Wort* sich trennen. (Zu dunkel.)
B: Dafs fürs *Gescheh'ne* oft mein *Wort* zu enge.

151 Z II: Und dahin kam ich, *wo nichts leuchtet weiter*.
B: (Er führte mich)
Dorthin, wo *nichts* ist, *was die Nacht erhelle*.

V, 4 Z II: *Zahnfletschend*; B: *wildgrinsend*; D: *ringhia*.

31 *Höllenwindsbraut*; dreifache Zusammensetzung, wie *Inf.* IV, 78.

38 *Fleischessünden*.

66 Achill, | Der noch *zuletzt mit Liebe mufste streiten*.
B: der sterbend noch der *Liebe Macht erfahren*.

90 Das Erdreich düngen *eignen Blutes* statt *mit e. B.*

100 Liebe, die schnell ein edles Herz *befängt*.

103 Liebe, die nie geliebtem *Liebe sparte*.
(Das amor *perdona* in der einzig schönen Stelle des Francescagesanges wird dem Reim *sparte* — *wahrte* geopfert.)
B: Liebe, *gewährt, um Liebe zu empfangen*.

107 ... der unser Leben *löschte*.

111 bis mich des Dichters Wort 'Was sinnst du?' *störte*.
(Dem Text nachgebildet, aber *störte* wegen Reimes *hörte*.)
B: bis mich der Dichter *frug*: 'Was ist dein Gram?'

133—36 wie 120 gewissenhaft übersetzt, dennoch, ohne die Sache richtig zum Ausdruck zu bringen. Der Reim 118 in *süfser Seufzer Zeit* verlangt 120 *conosceste* zu verwandeln in Kenntlich*keit* und trägt seine Folgen: Der *zweifelhaften Wünsche Kenntlichkeit*. B. bildet um und kommt zum einfachsten Ausdruck: *Unausgesprochner* Wünsche *still Verlangen*.

und gegen vielsilbigen Andrang des Satzausdruckes haltlos.[1] Dazu Deh-

Die Terzine 133 zeigt recht eigentlich Z.s Stil:

Als wir das *Lächeln* lasen der Begier,
Geküſst zu werden *von solch einem Buhlen* —
Dieser, *der niemals wird getrennt von mir*,
Den *Mund mir küſste* ganz erbebend *der*. (Übersetzung.)
B: Dort, wo der Freund in liebendem Umfassen
Ihr das *ersehnte Lächeln* küſst vom Munde,
Da küſste *der*, *den ich nie werde lassen*,
Die Lippen bebend mir von Herzensgrunde. (Nachdichtung.)

Auch aus den folgenden Gesängen einige Proben in freier Wahl:

VI, 1 Das *Bewuſstsein* war mir *entirrt*. (Reim zu *verwirrt*.)
2 *Schwagerpaares* im reimlosen Mittelvers.
12 Die Erde stinkt, die das *aufsaugt von je*.
19 Der Regen läſst sie heulen *hündisch gar*.
60—61 Doch sag' mir, wenn du weifst, *wie sich entscheiden*
Das Los der Bürger *wird* der *Zwietrachtstadt*.
81 Z II: Andre die im *Rechttun nie geruht*. (Reim: *gut*.)
B: Männer, die *bedacht auf wackre Tat*.
VIII, 37—39 *winseln — bepinseln*. (Versende.)
Später *lei'tete — brei'tete*. (Versende.)
XX, 114 Der du sie ganz *kennst*, *wirst* die Stelle kennen. (Wohllaut.)
XXIII, 97—98 *Schmerzgeträufel* feuchtet mir die Wange.
XXX, 109—11 *hintanztest — stanztest*. (Versende. Wohllaut.)
XXXII, 19 guarda come passi. Z II: *Um Vorsicht sei gebeten*.
B: *Hab' acht auf deine Schritte*.
102 se mille fiate in sul capo mi tomi.
Z II: Und magst du tausendmal *aufs Dach* mir *purzeln*.
(Reim *entwurzeln*.)
B: Wenn du auch tausendmal dich auf mich *schmeifsest*.
(Reim *reifsest*.)
XXXIII, 85. Z II: Konnt' sich Graf Ugolino auch nicht *rei'nigen*,
Du durftest seine Kinder so nicht *pei'nigen*.
B: Denn war Graf Ugolino auch *verschrien*,
Die Söhne *durftst* du nicht *zur Strafe ziehn*.
150 Z II: An ihm zum Schelm zu werden, *schien mir bieder*. (Reim *Lider*.)
B: Und milde war es, *hier sich nicht erweichen*.
153 Z II: Könnte man euch nicht *aus* der Welt *vernichten*.
B: ... Dafs doch euch
Die *Erde nicht von ihrem Rund verstöfst!*
Purg. XVI, 77 Z II: Wenn er im *Erstkampf* mit dem Himmel *standhielt*.
(B. bildet auch hier die Ausdrucksweise zu flüssiger Sprache um.)
XX, 132 Z II: *Himmelsaugenpaar*, das Latona *gebar*!
B: Latona wollte dort ihr Nest bereiten
Die Wiege für des *Himmels Augenpaar*.

[1] Zum Verse ist zu bemerken, dafs der charakteristische und charaktervolle Ausdruck des Satzes bisweilen durch zuviele einsilbige Wörter leidet. Der Vers wird zerhackt, wenn durch Apostroph, infolge von Zusammendrängung, fast die ganze Zeile, nämlich bis zu neun Silben hintereinander, nur aus einsilbigen Wörtern besteht.

Bei Hermann Lingg begegnete mir einmal in dem Gedicht 'Alte Briefe', Strophe 2, der Schlufs:

Lindernd fliefst um mich dein Segen,
Ach, | zu | hart | wär' | sonst | um | dich | der | Schmerz!

nungen, Zusammendrängungen, Flickworte.[1] Diese Erscheinungen sind mit zahlreichen Belegen der Beweis dafür, dafs Zoozmanns Hoffnung auf die Schlegelterzine sich nicht erfüllt hat. Für die Beurteilung fällt sie

---

Auch bei Bassermann sind mir in der Zeile Häufungen einsilbiger Wörter begegnet, aber nie eigentlich auffällig oder so, dafs der ganze Bau haltlos auseinanderfällt.

Bei Z II lese ich

(Der Gerettete)

Inf. I, 24 *sich kehrt auf die* Gefahr *der Flut und schaut.*

(Versende und Satzende.)

114 *Und bring' von hier dich durch die* ewigen Orte.

B: *Um* also *durch den* ew'gen Raum *zu* dringen.

II, 95—96 Im Himmel ist ein edles Weib, *das rührt*
so sehr die Not des, zu dem ich dich sende ...

B: Es klagt im Himmel droben eine Hehre,
Der Hemmnis *halb, nach der ich dich* entsende ...

IV, 120 *Dafs ich sie sah, noch heut mein Herz* entflammt.
(Auch B. ähnlich, obwohl erträglicher durch natürlichen Ausdruck und leichten Flufs der Rede:)
Hoch schlägt mein Herz, dafs ich die Schau genossen.

Von dem lähmenden Ausgang des Mittelverses durch einsilbiges Versende oder, was in der Wirkung dasselbe bedeutet, durch mehrsilbige Paroxytona, z. B. II, 47 'Dafs sie vom ehrenvollen Zweck ihn *ab'schreckt*', sind hier nur, auch wegen der Cäsuren, die Mittelverse IV, 11, 14, 17 erwähnt, da an anderer Stelle der Mittelvers überhaupt behandelt wird.

(Der Nebel kochte)

11 *So stark, dafs wie der Blick auch drang zum* Grunde

14 *So hub der* Dichter *an, der ganz erbla'fst war.*
(Von B. richtig:)
Begann zu mir der Dichter ganz *erbla'fst.*

17 *Sprach ich: 'Wie kann ich g·hn, wenn du* erschauderst?
(Hier hat auch der umbildende B. acht einsilbige Wörter:)

16 B: *Wie komm ich hin, wenn dich selbst Furcht* erfafst?
(Aber auch hier erfolgt derselbe Eindruck wie oben IV, 120.)

[1] Dehnungen, Zusammendrängungen, Zusätze oder Hinzufügungen werden nicht unpassend zusammen betrachtet, da sie im ganzen erkennen lassen, wie Z II den Satz in den Vers füllt. Hier ist m. E. die volle Flexionsendung im Konjunktiv nicht als Dehnung zu betrachten; so ist also z. B. *Inf.* II, 12

Dafs du mich schwerem Gang vertrauend *kürest*

der Silbenzahl nach, obwohl stilistisch nicht, ein korrekter Vers. Auch in Gebilden dieser Art hat der Übersetzer Z II, um einen Reim zu erlangen oder die Silbenzahl der Zeile zu erreichen, fremde Worte mehr oder weniger glücklich zu Hilfe genommen.

Inf. I, 68 D: E li parenti miei furon lombardi.
Z II: Und meine Eltern waren *einst* Lombarden.

74 Anchises sang ich, der *da* kam von Troja.

85 D: Tu se' lo mio maestro e il mio autore.
Z II: Du bist mein Meister und mein Muster *nur.*
)(Reim zu 87 *erfuhr.*)

133 belie*best* und 135 beschrie*best*, weil Indikativ.

136 D: Allor si mosse, ed io gli tenni dietro.
Z II: Draufgingen, und ich folgte ihm *genau.* (Reim zu 134 *schau.*)

II, 2 D: gli animai che sono in terra.
Z II: Wesen, die *da* sind auf Erden.

aus. Trotzdem und alledem ist sein Fleifs unverkennbar und bezeugt ein schönes Stück Arbeit.

Ein ganz anderes Bild zeigen Hölle und Fegeberg von Alfred Bassermann. Ob auch das Paradies noch aussteht, die beiden schon vorliegenden Bände geben genügende, d. h. erfreuliche Klarheit von des Verfassers Anteil an der Dantearbeit. Es ist eine Lust, dem Erforscher von *Dantes Spuren in Italien* Geleitschaft, richtiger Gefolgschaft zu geben; denn er ist einer von denen, von den wenigen, die den Weg zu Dante gefunden haben, und so ganz anders als die Mehrzahl. Wie manchen Übersetzer hat die Gröfse des Unternehmens gefangengenommen und zu einem kühnen Versuch angespornt, dessen Konsequenz die Verpflichtung der Fortsetzung wurde. Sie brachte zuletzt einen mageren Lorbeer für unendliche Mühe, die wie er nach kurzer Zeit der Vergessenheit anheimfiel. Was gleich so erhebend bei Bassermann berührt: er hat nicht zu der Last der Berufsarbeit noch die für Dante hinzugefügt. Die Beschäftigung mit dem Dichter gehörte ihm von vornherein in den heiligen Bezirk der Feierstunde: sie wurde ihm Erholung. Darum fällt bei ihm die Empfindung mühsamer Arbeit und der damit verknüpften Alltagsermattung fort. Seine Beschäftigung schafft ihm Erquickung und teilt sie dem Leser mit, dem er Neigung für seinen Gegenstand erweckt, falls jener sie nicht schon mitbringt; die mitgebrachte enttäuscht er nicht, sondern steigert sie zu lernbegierigem Interesse. Schlicht und klar präzisiert er den Wert seiner Arbeit im Zusammenhang mit der gesamten deutschen Dantearbeit, stellt sich als einfacher Mitarbeiter in die Reihe der Dantisten, ist seinen Vorgängern als unentbehrlichen Pionieren zu Dank verpflichtet und wird nach eigenem Urteil das Ziel, den *deutschen Dante*, nicht erreichen, aber das Werk einen Schritt weiter der Vollendung entgegenführen. In richtiger Würdigung seiner grofsen Aufgabe, selbst wenn sie nur für eine Literaturepoche Wert behielte, zeigt er keine eilige Produktion; es ist kein Wettrennen um hastige Anfertigung; vielmehr beschäftigt ihn erst das Inventar der Dokumente, die sorgfältige Untersuchung der Bestände, wie er sie in der Einleitung zum *Inferno* entwickelt;

9	D:	qui si parrà la tua nobilitate.
	Z II:	Hier offenbare deinen Adel *dreist*. (Reim zu 7 *Geist*.)
142	D:	Entrai per lo cammino alto e silvestro.
	Z II:	Betrat den tiefen, waldigen Weg *auch* ich.
	B:	trat ich auf steilem, rauhem Pfade ein.
III, 36	D:	Che *visser* senza infamia e senza lodo.
	Z II:	Die ohne Schmach und Ehre lebten *droben*. (Reim 34 schmerz*gewoben*. Der Zusatz *droben* für *auf Erden*, von der Hölle aus gesehen, ist dem Sinne nach richtig aus *visser* erschlossen, was oben I, 68 mit dem Zusatz *einst* nicht der Fall ist.)
38		ribelli, *Mit*empörer. (Dehnungszusatz.)
72		gente bedeutet *Volk*, *Leute*, nicht *viel* Volk.
104		Die Menschheit *dann*. (Zusatz sogar bei asyndetischer Aufzählung.)
V, 34	D:	Bestemmian quivi la virtù divina.
	Z II:	Da lästern sie *dann* des Allmächt'gen Ehre.
Purg. I, 36		Staub*es*fleck, ähnlich *Inf.* V, 38 *Fleisches*sünder.
XII, 53	D:	Sopra Sennacherìb dentro dal tempio.
	Z II:	Den Sanherib im Innern *gar* des Tempels.
	B:	Sennacherib in seines Tempels Hut.
XV, 44	D:	Che *volle dir* lo spirto di Romagna?
	Z II:	Was meinte jener Geist *wohl* aus Romagna?
	B:	Was meinte jenes Romagnolen Seele?

kritische Auswahl dessen, was er rein persönlich für seine Neigung und zu seiner Information braucht; endlich Verarbeitung des Textes und der durch Kommentare zu ermittelnden Sacherklärung. Alles dies nicht für eine Terzinenarbeit, sondern für Dante, mit dem er in der Weihe günstiger Stunden Zwiesprach hält, um deutsch zu erzählen, was er mit ihm ausgetauscht. Darum erscheint auch nicht auf Betrieb eines Weltverlages eine imponierende Last von drei Bänden auf einmal. Der erste Band ist vielmehr ein bescheidener Versuch von Bassermanns Liebhaberei im edelsten Sinne; der zweite erscheint erst, wie er selbst hervorhebt, lange Jahre später: fast zweimal solange später, als Horaz fordert. Also bestand nicht von Anfang an ein handwerksmäfsiger Bebauungsplan des ganzen Terrains, der mit verblüffender Vollständigkeit ein wertvolles Gebiet in Besitz nimmt. Wieviel hat der emsig Suchende zwischen dem ersten und dem zweiten Bande erforscht und gefunden! Dafs nun der dritte bald zu erwarten steht, nimmt nicht wunder. Der auf seinem Forschungswege zu immer neuen Erkenntnissen und immer reicherer Ernte gelangte Wanderer kann schliefslich das Werk auch schneller zu Ende führen. Und die Dantefreunde dürfen sich bald an dem erquicklichen Genufs der gesamten *Commedia* erfreuen, einer Arbeit, die durch die Erfüllung ihrer vornehmlichsten Voraussetzung wie durch die treueste Durchführung eine bemerkenswerte Leistung in der Geschichte des deutschen Dante bedeutet. Bassermann ist nicht allein ein fleifsiger und glücklicher Forscher, er ist auch durch feines poetisches Verständnis ausgezeichnet, ist durch fortgesetzte Beobachtung des dichterischen Gehaltes zu sehr poetischen Gebilden seines Wortlautes gekommen, obgleich er selbst dankbar bekennt, durch Kopisch und Bertrand zu diesem Erfolge gekommen zu sein, die ihm manche wichtige Lösung einer für jetzt annehmbaren Ausdrucksform vorbereiteten. Die Hauptschwierigkeit bietet aber auch ihm der archaische Stil, dem er durch reichliche Schöpfung aus den, nach Kaltschmidt, ewigen Quellen der Mundarten beizukommen sucht. Hier einzig wird man gegen Bassermann abweichender Meinung sein können, obwohl schliefslich viel mehr der Geschmack als die Richtigkeit des Ausdrucks in Frage kommt. Hier tritt auch die Grenze von Bassermanns Leistungsfähigkeit hervor, die die Grenze der Leistungsfähigkeit der Sprache in einer gewissen Epoche ihrer Entwicklung ist: wenn das Jahrhundert Bassermanns Ideale reif ist, so ist es eben die Sprache noch nicht. Aus dieser Beobachtung vornehmlich ergibt sich auch, dafs die Vollendung der Danteübersetzung noch aussteht.

Wie sehr aber durch Bassermann unter dem Studium des Ausdrucks die Elokution des Dantegedankens fortschreitet, das zeigt der Bau seiner Terzine. Denn der Übersetzer kommt zu der Erkenntnis, dafs eine andere als die volle Terzine überhaupt nicht zur Wiedergabe geeignet ist. Das ergibt sich mit Notwendigkeit aus Dantes Stil. Meistens füllt ein Gedanke eine Terzine, und zwar so, dafs die dritte Zeile wirkungsvoll seinen restlosen Abschlufs bringt. Die Mittelzeile weist ebenso scharf auf die folgende Terzine, deren Mittelvers wiederum den Hinweis auf den Gedanken der dritten enthält. Wer den Mittelreim einer Terzine aufgibt, verläfst schon Dantes Gedankengefüge, weicht irrtümlich oder absichtlich von der richtigen Gedankenfolge ab und öffnet willkürlicher Abschweifung Tür und Tor. Ja, es eröffnet sich die Aussicht, durch fortgesetzte Aufgabe des vom Dichter gezeichneten Weges die Erkennung und Wiedergabe der folgenden Terzinen ohne Not zu erschweren und ganz von seinem Gedankengange und Gedankenziele abzuirren. Die Aufgabe des Mittelreimes erweist sich also als geradezu schädlich, aus inneren Gründen.[1]

[1] Es bietet sich hier gleich Gelegenheit, Zoozmanns Mittelvers an einigen Beispielen zu beobachten. Gibt man nämlich den Mittelreim auf, der in der geschlos-

Mit der richtigen Schätzung von Dantes Terzinenstil für die Übersetzungsform erweist sich aber noch eine zweite und weit wichtigere Tatsache. Bei Dante decken sich Gedanke und Terzine nicht gewaltsam, sondern natürlich; die Terzine ist dem Gedanken das angemessene, ihm ohne Un-

---

senen Terzine als Hinweis auf die folgende Strophe dient, so mufs die Mittelzeile, die sich auf ihr eigenes Endgeleise verläuft, sich fast unbemerkt oder in sanftem Übergang der Schlufszeile angliedern, die auch hier die Endaufgabe behält, den ganzen Gedanken klar auszusprechen, seine Inhaltsangabe abzuschliefsen. Der Endreim der ersten mit der dritten Zeile bestimmt also das Hauptmoment für den Gedankenausdruck, dessen Träger der Mittelvers nicht werden darf. Nur falsche Ökonomie des Inhalts kann ihn dazu machen. Abgesehen davon wird es oft schwierig werden, die Beziehung des Mittelverses auf die folgende Terzine zu beseitigen und, was noch an Inhalt zu geben bleibt, in genau eine Mittelzeile zu bringen. So erscheint diese Aufgabe oft beinahe schwieriger als die durchgereimte Mittelzeile, wenn die freie den Inhalt umbilden und den Rest des Hauptgedankens unauffällig mit dem umgebildeten in einer Zeile ausdrücken soll. Auch ging Zoozmann zu diesem Versuche über, nachdem er erst reine Terzinen gearbeitet hatte, freilich von diesen nicht befriedigt, aber auch mit jenen nicht zufrieden. Durch Zusammendrängung entstehen daher viele konsonantenreiche Mittelverse, die gegen die Absicht des Übersetzers schwertonig werden und die unauffällige Angleichung an die dritte Zeile ganz verfehlen. Darunter leidet dann die ganze Strophe, im Wiederholungsfall die ganze Szene. Anderseits kommt es aber auch vor, dafs der Inhalt die Zeile nicht ohne Rest füllt; dann müssen Dehnungen eintreten und Flickwörter erscheinen. Hier liegt der klare Beweis, wie ernst der Verfasser mit dem Stoffe gerungen, wie wenig er erreicht hat.

Inf. I, 11 D: Tanto era pien di sonno in su quel *punto*.
Z II: So war ich *voller* Schlaf zu jener *Zeit*.
B: So sehr war damals ich von Schlaf *befangen*.
98 Z II: Dafs nie sich sättigt der *Begierde Anreiz*.
101 Und mehr noch werden sein, bis einst der *Jagdhund* Erscheint.
103—4 Dem wird nicht *Erz* noch *Erde* Nahrung geben,
Doch *Weisheit* und *die* Liebe und *die* Tugend. (Dehnung.)
IV, 2 Ein schwerer Donnerschlag, dafs ich *emporfuhr*.
V, 64—65 ... die so schlimme Zeiten
Heraufbeschwor, den *mächt'gen A'chilles*. (Rhythmus.)
130—31 ... dafs da die Augen sich gefunden
Beim Lesen, und sich uns verfärbt das *Antlitz*.
VI, 32 Der Dämon Cerberus, der sonst *ändonnert*
Die Seelen.
41 Rief er mir zu, 'erkenne mich, *vermagst du's*! ...'
XXX, 98 Der dort, der Grieche Sinon, log vor *Troja*.
XXXII, 8 Den Grund zu schildern des gesamten *Weltalls*.
14 An einem Ort, den zu beschreiben *Pein macht*.
25—26 Nicht hemmt
Solch dicht Geweb den Donaufluſs in *Östreich*.
(Zusammendrängung).
110 *Schuftiger* Verräter, denn von deiner Schande ... (Rhythmus).
131 In Menalippos Schlüfe voller *Zornwut*, wie VIII, 62.
133—4 O du, der von *Bestialität* die Probe (Rhythmus.)
Aus Hafs ablegt an dem, den du hier *frissest*. (Dehnung.)
XXXIII, 47 Vernagelt wird die Pforte
Des Schreckenturmes drunten, *darob stiert ich* ...
125 Dafs oftmals schon die Seele hier *herabstürzt*.
143 Da wo gesotten wird der zähe *Pechbrei*.

bequemlichkeit passende Gewand. Also mufs die substantielle Gestalt von Dantes Gedanken, ich meine seine Gedankenentwicklung, sein Syllogismus schon vor der Terzine liegen und von ihr wohl eingekleidet werden können, nicht aber wesentlich durch sie erst entstehen. Nur wer die eigenste Art von Dantes Gedankengebung ermittelt hat, wird also die Terzine richtig meistern; und wer ihrer nicht Herr wird, ist noch nicht zur Erkenntnis von Dantes Stil vorgedrungen. Hier kann eine *assidua lectio* zum Ziele, zur Fertigkeit führen, zum Verständnis des ursprünglichen Satzes, das sich aber auch dem fleifsigen Leser versagen kann. Wem es sich erschlossen, der kommt zur reinen Terzine als Ausdrucksform; er wird den Inhalt des Dantesatzes so erschöpfend erreichen, dafs er sogar, ohne eigentliche Einbufse, nach Bedarf männliche oder weibliche Reime und selbst unreine Reime einführen darf,[1] so sehr sie auch dem strengen

---

Purg. I, 35 Des Hauptes Haaren ähnlich, die zur *Brust ihm* (niederflossen).
71 Die Freiheit sucht er, deren Wert zu *würdigen* (Rhythmus.) Versteht, wer ...
X, 38 Als Schnitzwerk mit so *hol'dseliger* Gebärde. (Rhythmus und Zusammendrängung.)
XV, 26 ... Ich mein Gesicht nicht schirmen kann *erfolgreich.*
47 ... Kennt er den Schaden, drum nicht wundre *dich's.*
77 So wirst du Beatrice sehn, die *gänzlich* ...
104 Was tun wir dem erst, der uns Unheil *anwünscht.*
107 Die einen Jüngling unbarmherzig *steinigten.* (Rhythmus.)
Par. XXVII, 65 ... *Noch dorthin* kehren wird, *tu auf den Mund nur.*
74 Und folgte, bis der Zwischenraum *so grofs war*
XXXI, 98 Denn mehr wird deinen Blick sein *Anschaun schärfen.* (Wohllaut.)
122 ... Die Augen, sah ich einen Teil am *Grenzsaum* An Lichte all die andern Reihn besiegen.

Diese Beispiele geben die Physiognomie von der Mehrzahl der Mittelzeilen; am erträglichsten ist noch der nicht zu konsonantenreiche männliche Ausgang, wie *Purg.* XV, 119: ... mit dem Schlafe *kämpft*; 143: ... gleich scharfem *Nachtgeduns.* Aber die konsonantenschweren weiblichen Ausgänge geben ein retardierendes Element, das häufig zur Erlahmung des Verses führt, gerade an seiner empfindlichsten Stelle; so *Inf.* II, 47; 77. B. hat an allen sorgfältig verglichenen Stellen und an zahllosen anderen eine treffliche Lösung gefunden.

[1] Beatrice bittet *Inf.* II, 70 Vergil, ihrem Freunde dienstlich zu sein, mit den viel zitierten Worten:

D: Io son Beatrice, | che ti faccio *andare*, |
Vegno di loco | ove tornar *disio*: |
Amor mi mosse, | che mi *fa* par*lare*. |

B: Ich, | Beatrice, | bin's, | die dich gebe*ten*. |
Ich komm' aus Höh'n, | nach denen heim ich *strebe*. |
Her trieb mich *Liebe*, | *Liebe* heifst mich *reden*. |

Inhaltlich, nicht wörtlich, gibt B. den Text genau wieder. Das Gespräch Vergils mit Beatrice findet nach II, 52 bei den *sospesi* statt, die im Limbus (IV, 40 ff.) weilen. Sie hat nach II, 66 im Himmel von Dante gehört und ist zum Höllenvorhof herabgestiegen, darf also sagen, 'sie komme von oben, wohin sie zurück wolle'. Richtig und wirkungsvoll wird in der dritten Zeile aus dem *che mi fa parlare* dasselbe Subjekt wie im vorhergehenden Hauptsatz herausgestellt. So kommt im ganzen der für die Dichtung so hochbedeutsame Gedanke würdig und poetisch zum Ausdruck. Rhythmus, Gliederung, Cäsuren sind, ohne Gewalt, ähnlich, der

Metriker verpönt sind. Der Wahrheit der Wiedergabe werden diese Mängel weniger unwillkommen sein als korrekte Reime, die an Wert verlieren müssen, weil sie dem wahren Gedankenausdruck nicht dienen. Zudem ist es dem Leser wie Übersetzer romanischer Texte nicht unbekannt, wie

---

Danteschritt im Gedankengang der dritten Zeile deutlich in der zweifach gesetzten *Liebe* hervortretend und abschliefsend. Wem fällt es bei diesem erhebenden Gesamteindruck auf, dafs *gebeten* und *reden* reimen müssen? Und wem es auffällt, wird er es als beleidigende Schwäche empfinden? Man vergleiche B. mit Z. II.

Z II: Ich, Beatrice, | sende dich *nach dorten.*
Ich *komm' von da,* | wohin *mich's* wieder *zieht*: |
Liebe bewegte mich *zu diesen Worten.* |

Diese Übersetzung ist kein Dante-Idiom, überhaupt kein poetisches. Der Wortausdruck ermangelt der poetischen Erhebung, zu der ein schwacher Ansatz in der Redeweise *es zieht mich* erscheint. Dafür vernichtet aber der ganze vierte Halbvers mit seinem schroffen männlichen Ausgang erbarmungslos das Dantische *disio*, noch dazu aus Beatrices Munde und an einer der bedeutendsten Stellen der Dichtung. Dabei hat die zur Wiedergabe gewählte Schlegelterzine gerade diese Zeile, nämlich den Mittelvers, ohne Reimenge frei: wie leicht wäre irgendein weiblicher Ausgang zu finden und wenigstens das harte männliche *zieht* zu vermeiden gewesen! Auch deckt sich der Wortumfang der Übersetzung nicht mit dem Dantesatz und nicht mit dem Verse; daher Dehnungen mit Flickersatz oder Zusammendrängung der Worte wie gestautes Wasser bei einer Überschwemmung; holprige Konsonantenhäufung, kein Wohllaut, kein sanfter Flufs der Rede. Der Zwang macht sich allerwärts fühlbar. Die Zuspitzung des Gedankens auf die dritte Zeile ist gar nicht bemerkt worden; denn hier ist, infolge der Zusammenziehung in einen Satz, das gesteigerte Moment der treibenden Liebe ganz ausgefallen, und der einfache Hauptsatz ohne Cäsur wird, ohne Zusammenhang mit dem Gedanken, eine abgerissene Bemerkung über die Liebe.

Bei Bassermann dagegen kommt nicht die Buchstabentreue zuerst in Betracht, vielmehr der Sinn von Dantes Rede; er betrachtet nicht zuerst die geeigneten Worte, sondern was der Dichter hat sagen wollen. Von dieser Erkenntnis ausgehend, kommt der Übersetzer erst zur Wortgestaltung, die ihm, weil er denselben Sinn leicht mit anderen Worten ausdrückt, weit weniger Arbeit macht als dem ängstlich Wortgetreuen, der am Buchstaben hängt und sich nicht in den freien Wortflufs der Sinnübersetzung wagt. Während letzterer viel schwerer zum Reime gelangt, den er für einen gefälligen Wohllaut ausfindig machen soll, und doch oft schliefslich zu Aufopferungen schreitet, um überhaupt nur ein Reimwort zu erreichen, bleibt ersterer im Besitz des freien Wortausdrucks für den richtigen Sinn, mit dessen Wiedergabe er alles erreicht, was er will. Er wirkt also wesentlich durch den frei geäufserten Gedanken, der nicht zuerst vom Reim abhängt. Daher kommt es, dafs weder Ersatz männlicher Ausgänge durch weibliche noch das Umgekehrte noch unreine Reime den Eindruck der Dichtung stören oder als beleidigende Schwächen empfunden werden, wofern nur der Gedanke des Dichters eine lebendige, d. h. eine dem Sinne nach richtige, würdige und poetische Wiedergabe erlebt. Bassermann brauchte nicht (Einleitung zum *Inf.* VIII) Goethes oft zitierte Verse über den reinen Reim und Stellen aus 'Faust' zu geben, um seine Reimpraxis zu motivieren und zu entschuldigen. Dessen bedarf es schwerlich für den billig Denkenden, der diese Wiedergabe von Dantegedanken liest; denn sie beweist wieder einmal die Richtigkeit des Satzes: *rem tene, verba sequentur.* Gründliche Vertiefung und Sachkenntnis gaben ihm eine Sprache, schufen einen Gedankenausdruck, der dem Dichter gerecht wird, und in dem unreine Reime zwar vorhanden sind, aber vor dem Werte des Gegenstandes fast unbeachtet zurücktreten. Man beobachte folgende Verse.

Von der oft gestammelten Inschrift am Höllentor gibt *Inf.* III, 1—9 B. unter Vermeidung des gleichen Ausdrucks für *città dolente* und *eterno dolore* Vers 1—6 den Dantegedanken würdig in tadellosen Terzinen wieder. Nun folgt *Inf.* III, 7:

leicht gleichartige Endungen und die Bildungssuffixe der Deklination und Konjugation den Reim ermöglichen, der im Deutschen, wo er meist aus dem Stamme gebildet wird, eine ganz andere und viel tiefere Bedeutung gewinnt. Vermöge seiner Entstehung wird er also, selbst in dem reichen

---

Vor mir hat nichts des Schöpfers Kraft *erfahren*
Als Ewiges. Ich selbst kenn' keine Zeiten;
Laſst, die Ihr eingeht, alle Hoffnung *fahren*.

Den Spruch sah ich an Tores Giebel*breiten*
Hervor in dunkelfarb'gen Lettern treten
Und sprach drum: 'Herr, den Sinn kann ich nicht *deuten*.'

Da hub der Wohlerfahrne an zu *reden*:
'Hier heifst's ablegen allen zagen Mut,
Und alle Feigheit heifst es hier *ertöten*.' (Dantegedanken.)

In Francescas Rede, *Inf.* V, lautet die zweite Terzine bei B:

Wir bäten, dafs er Frieden dir *gewähre*,
Wär' er uns hold, den hohen Herr'n der *Welt*,
Dieweil dich jammert unsrer Leiden *Schwere*.

(Was dir als Red' und Antwort nun *gefällt*) usw.

Das dreifache *Amor* derselben Rede gibt B. folgendermafsen:

Liebe, in edlen Herzen leicht zu *zünden*,
Liefs Den nach meiner Wohlgestalt *verlangen*,
Die ich verlor, wie — werd' ich nie *verwinden*.

Liebe, gewährt um Liebe zu *empfangen*,
Liefs an dem Freund mich so die Augen *weiden*,
Dafs, wie du siehst, sie heut noch an ihm *hangen*.

Liebe liefs uns zugleich vom Leben *scheiden* usw.

Die oben schon bei der Besprechung von Zoozmanns Terzinenstil angeführten Verse desselben Berichts V, 133—36 gehören der sehr poetischen Rede Francescas 121—38 an, in der das rührende Bekenntnis der Liebenden nach B:

Da küfste Der, *den ich nie werde lassen*,
Die Lippen bebend mir von Herzensgrunde

als Höhepunkt der Erzählung von grofser Schönheit bleibt und eine wirkliche Nachdichtung ist, wie die ganze, auch in den Reimen, tadellose Terzinenreihe.

Was nun den Fegeberg betrifft, so braucht der Beurteiler kaum zu betonen, dafs Bassermanns Verhältnis zu Dante sich nicht geändert hat: höchstens ist es inniger geworden, wie die gegen den *Inferno* bedeutend vermehrte kommentatorische Beigabe zur Erforschung des Dantegedankens auf den ersten Blick erweist. Die Übersetzungsmethode verlangt ebenso bestimmt wie im *Inferno* zuerst den Gedanken des Dichters. Ist dieser nur erst in jeder Beziehung, woran noch viel fehlt, klar festgestellt, so kann ihn auch der Übersetzer mit seinen Worten aussprechen. Aber dies auch wiederum nur mit der Klarheit, die der Dichter selber will und gibt. Darum reichliche Untersuchungen und Noten, in denen Bassermann, wo er es als Interpret tun mufs, seine subjektive Auffassung und Meinung entwickelt. Die Elokution des Gedankens mit seinen eigenen Worten bewahrt auch hier den Übersetzer vor der stillosen Geschraubtheit der wörtlichen Nachbildung; die sorgfältige Auswahl altertümlicher Ausdrücke sucht den Weg zum archaischen Stil. Und zwar in diesem Bande noch mehr als im ersten. Hier vermag ich, für meine rein persönlichen Wünsche und Bedürfnisse, dem Übersetzer nicht immer zu folgen: denn es bleibt eine problematische Sache, altertümliche Ausdrücke, die im Hochdeutschen nicht gang und gäbe sind, zum lebendigen Verständnis in einer

Wortschatz der deutschen Sprache, weit seltener möglich sein und viel mehr Gestalt und Ausdruck des Satzes beeinflussen als in den romanischen Sprachen, wo begrifflich recht heterogene Dinge durch die gleiche Flexionsendung zum Reimen gebracht werden. Wohl erwogen, werden also solche

---

Übersetzung zu verwerten. Freilich bleiben das zunächst Versuche, deren Schicksal noch ungewifs ist, die aber deswegen Beachtung verdienen, weil sie zum archaischen Stil führen können. Daher bescheidet sich der Beurteiler, wenn er auch die beregten Ausdrücke zuerst, wie in einer fremden Sprache, vokabelmäfsig und nach Inhalt und Umfang an den Stellen, wo sie erscheinen, wie fremde Worte zu verstehen suchen mufs, in der Annahme, dafs sich Brücken zum lebendigen Verständnis, wenn sie einmal *vorhanden waren*, wieder errichten lassen. Und selbst der skeptische Leser darf m. E. zunächst von Bassermann lernen und beobachten, ob die Archaismen doch wieder zu beleben sind.

Für die Technik des Verses bleiben die im *Inferno* entwickelten Beobachtungen auch im *Purgatorio* bestehen: der Reim darf unrein sein, ohne zu verletzen, wenn nur der Gedanke Dantische Gestalt zeigt. Hiervon noch einige Proben aus dem Irdischen Paradies.

Purg. XXVIII, 43 redet der Dichter Matelda an:

'O schöne Frau, vom Liebesstrahl *beseelte*,
Wenn deine Züge recht mich lassen sehen,
Aus denen meist noch treu das Herz *erzählte*,

Gefall' es dir, so weit heranzugehen,'
Sprach ich sie an, 'zu diesem Ufer *hier*,
Dafs ich vermag, dein Singen zu verstehen.

Du bringst nach Ort und Art zu Sinnen *mir*
Proserpina zur Zeit, als da geraubt
Der Mutter sie ward und der Frühling *ihr*.'

XXVIII, 58 Genüge liefs sie meinen Wunsch empfahn
Und nahte sich so weit, dafs mit dem *süfsen*
Gesang der Sinn auch nahm zu mir die Bahn.

Sobald sie dort war, wo mit klarem *Fliefsen*
Die Gräser badete des Baches Flut,
Gewährte sie mir ihres Blickes *Grüfsen*. (Nachdichtung.)

100 (Damit der Brodem)
Dem Menschen nimmer schaff' etwelche *Fährde*,
Ist dieser Berg so himmelwärts erhoben,
Und frei von dort an, wo das Tor euch *wehrte*.

124 Von Lethe und Eunoë heifst es:

Es fliefst aus einer starken, sichern *Quelle*,
Die so viel schöpfen darf nach Gottes Rat,
Als sie verströmt in zwiefachem *Gefälle*.

XXX, 22 ff. Wohl durft' ich schon bei Tagesanbruch schauen
In rosenrotem Licht den ganzen *Osten*
Und sonst den Himmel all in heitrem Blauen,

Und durch den Dunst herauf der Sonne *Glosten*,
Drob ihres Angesichts gedämpften Glanz
Das Aug' imstande langen Blicks zu *kosten*:

So sah ich in der Rosenwolke Tanz,
Die aus der Hand der Himmelsblumen*streuer*
Aufstieg und sank, drauf her und rings im Kranz,

zwar korrekten, inhaltlich aber geringer zu bewertenden Reime mit nicht zu schwerem Unrecht durch unreine ersetzt werden. So hat Bassermann zu verfahren für richtig befunden, und man darf ihm in der Art, wie er es durchgeführt hat, die Zustimmung schwerlich versagen. Denn so liest sich bei ihm ein Abschnitt, unter den eben entwickelten, beiläufig be-

---

Olivenlaub-umzirkt den weifsen *Schleier*,
Ein Weib vor mir im grünen Mantel prangen,
Das Kleid darunter wie lebend'ges *Feuer*. (Nachdichtung.)

52 Und alle Pracht, draus Eva einst *vertrieben*,
Hat nicht dem taugewaschnen Lid verwehrt,
Durch Tränenflut aufs neue sich zu *trüben*.

Trefflich ist auch in Beatrices Rede die Motivierung ihrer Erscheinung im Limbus:

136 So tief sank er hinab, dafs schon zu arm
Jedwedes Mittel war zu seinem Frommen,
Als ihm zu weisen der Verlornen Schwarm. (Wie *Inf.* III, 3.)

Drum bin ich zu der Toten Tor gekommen,
Drum hat, der sich als Führer ihm gesellt,
Mich weinen sehen und mein Flehn vernommen. (Nachdichtung.)

Purg. XXXI, 130—32 ebenfalls 109 Am Quell der Eunoë, dessen Dante nach *Purg.* XXVIII, teilhaftig werden mufs, endet die Fahrt.

106 B: Da hielten stille, wie der Schar voran
Stillhält, wer als Bedeckung mitge*sandt*,
Wenn Unverseh'nes kommt auf seiner Bahn,

Die sieben Fraun in bleichren Schattens *Rand*,
Wie unter grünem Laub, drin Astwerk *bräunt*,
Er kalte Bäche deckt im Alpen*land*.

Vor ihnen schien, vom gleichen Born *umzäunt*,
Als ob hervor Euphrat und Tigris quelle,
Und zögernd schieden, wie der Freund vom *Freund*.

Hier hat auch die wortwörtliche Übersetzung, wie an mancher anderen Stelle, eine erträgliche Gestalt. Es schreibt

Z II: ... Als stillebielten — so wie stillehält,
Wer einem Trupp voranmarschiert als Führer,
Wenn Neues ihm am Weg ins Auge fällt —

Die sieben Fraun an *dunkeln* Schattens Fläche,
Wie unter grünem Laub und schwarzen Ästen
Die Alpe wirft auf ihre kalten Bäche.

Euphrat und Tigris glaubt' ich zu erkennen
Vor ihnen, wie aus einem Quell entstehend,
Um dann gleich Freunden zögernd sich zu trennen.

Freilich fehlt in den Mittelzeilen die strophische Verknüpfung; auch ist sachlich 109 *ombra smorta* unrichtig oder ungenau wiedergegeben. Denn *pralle* Sonne, 103 *più corrusco*, gibt, durch grünes Laub gesehen, hellgrünes, und auf grauem Gestein, wenn es auch mit schwarzem Geäst, 110 *rami nigri*, bedeckt ist, graugrünes indirektes Licht, demnach keinen *dunkeln* Schatten, sondern, wie B. schreibt, *bleich-ren*. Im ganzen betrachtet, gibt uns aber die Vergleichung der beiden Übersetzungsarten, wie die eben zitierte Stelle erweist, die Erwägung anheim, ob nicht von der zukünftigen Danteübersetzung Gedankentreue und in noch höherem Mafse, als bisher geleistet, Worttreue gefordert werden mufs.

merkbaren Erscheinungen, als eine nirgends verletzende, häufig hochpoetische Wiedergabe des Dichters. Der *Color Danticus* erscheint im Ausdruck des Wortes unter der nach Kaltschmidt gegebenen Nuance, im Satzgebilde wiedergeschaffen, zwanglos und wie ursprünglich, mit seinen packenden Cäsuren; im Gewande der durchgereimten Terzine knapp, kurz, klar. Hier darf man wieder von einer Technik des Verses reden, die den Dantesatz inhaltlich nachbildet, in seiner deutschen Gestalt nachgliedert, dem Wort- und Satzgefüge durch die Wirkung der Einschnitte den Gedankenschnitt des Dichters verleiht.

Aber dies alles betrifft zunächst nur die richtig gestaltete und mit dem Inhalt passend gefüllte Form. Nicht minder wichtig ist Bassermanns methodischer Versuch zur Ermittelung des Gedankengehaltes. Mit Witte verlangt er *Sinnes*treue, nicht *Buchstaben*treue; wo beide in Konkurrenz geraten, immer erst die Sinnestreue. Nebenbei ist die Buchstabentreue gar nicht so schwer, und die erstrebte des Sinnes vielfach einzig durch sie möglich. Man hüte sich, fremde Gedanken zuzulassen, und trage lieber die Einbufse an Kleinigkeiten als die Aufgabe des leitenden Gedankens. Neben der Treue auch noch Verständlichkeit verlangen, überall verlangen, ist ein Unding: der Übersetzer darf nicht verständlicher sein wollen als das Original. Und gerade dies spricht oft durch Symbole. Daher sind Noten unentbehrlich bei sprachlichen und sachlichen Dunkelheiten, zumal der Übersetzer immer eine, nämlich *seine*, bestimmte Auffassung äufsern mufs; er mufs *nachdichten*, hat also das Recht subjektiver Entscheidung nach eigenem Ermessen. Um dieses dem Leser zu erläutern, sind Exkurse, auch mit methodischen Bemerkungen, im Anhang zulässig und nötig. Hier können auch von Fall zu Fall die Rätsel, mit denen Dante sein Gedicht umwoben, erörtert, der Leser zu ihrer Ergründung vorbereitet werden. So besonders *Inferno* I—II, die eine Erklärung von des Dichters Weltanschauung verlangen. Und auch hier gibt Bassermann für die letzten Schwierigkeiten den richtigen Weg der Lösung: die Dichtung mufs *aus sich selbst* erklärt werden können. Wo dieses nicht der Fall ist, bleibt der Dichter auch absichtlich geheimnisvoll; und hier mag der Leser selbst versuchen, Dantes tiefere Absicht zu ergründen. Für Dunkelheiten aber und Schwierigkeiten, die nur der moderne Leser empfindet, ist genügend Aufklärung zu schaffen. So wird und bleibt Bassermann ein zuverlässiger Führer, bis der Leser zu der Selbständigkeit gelangt, die den Weg selber bestimmt, den sie gehen will, um sich in die schauerlich erhabene und doch so warmes Leben atmende Schönheit der Dichtung zu versenken (*Inf.* Vorwort XII).

Ma perchè piene son tutte le carte,
finiamo.

Charlottenburg. George Carel.

Camille Pitollet, Contributions à l'étude de l'hispanisme de G. E. Lessing. Paris, Alcan, 1909. 342 S. Frs. 15.

Derselbe, La Querelle caldéronienne de J. N. Böhl von Faber et J. J. de Mora reconstituée d'après les documents originaux. Paris, Alcan, 1909. 272 S. Frs. 15.

Mit zwei umfangreichen Büchern tritt der Verfasser zu gleicher Zeit auf den Schauplatz, Büchern, an denen man auf jeden Fall die Fülle des Materials, die genaue Kenntnis der französischen, deutschen, spanischen, auch englischen Bibliographie, vor allem auch ein enzyklopädisches gelehrtes Wissen bewundern mufs, durch welches der Verfasser an manchen von ihm gepriesenen Polyhistor des 18. Jahrhunderts erinnert. Spezialster

Spezialforschung gehören beide Werke an, und dabei ist ihr Autor alles andere, als was man sich gewöhnlich unter einem Spezialisten vorstellt: drei Jahre hindurch hat er, als Journalist in Deutschland tätig, *Lettres d'Allemagne* in den Spalten des *Siècle* veröffentlicht, in Hamburg hielt er im Auftrage der Oberschulbehörde drei Semester hindurch ein spanisches Praktikum und las zugleich am Johanneum über französische Literatur, und neben der Sammlung seiner Studien aus romanischem Gebiete (*A travers la Romania*) kündigt er eine zweibändige Kinkel-Biographie von ziemlich 900 Seiten als nahe bevorstehende Veröffentlichung an.

Es darf wohl gesagt werden, dafs an dieser vielseitigen gelehrten Tätigkeit das Land, da er zu Gaste war, seinen Teil des Verdienstes beanspruchen darf: wird er doch selbst nicht müde, das Lob der deutschen Bibliotheken und ihrer Einrichtungen zu singen, und mancher von uns, der hierzulande doch auch gelegentlich zum Stöhnen Anlafs fand, mag sich mit heimischen Unbequemlichkeiten etwas versöhnt fühlen, liest er, wie Pitollet sich über die Bibliothèque nationale und ihresgleichen in Jeremiaden ergeht; er schreibt sogar die nach ihm zweifellos feststehende Überlegenheit der durchschnittlichen Leistung deutscher Gelehrsamkeit der besseren Organisation unseres Bibliothekswesens zu.

Er freilich trägt uns den Krieg ins eigene Land. In beiden Büchern, vor allem allerdings in dem Lessing gewidmeten, gilt es für ihn, deutsche Gelehrte mit ihren eigenen Waffen zu schlagen: gegenüber Böhl macht der Volksfremde eine Unterlassungssünde gut, die seine Stammesgenossen an dem hanseatischen Konsul mit der Gelehrtenseele begangen haben; wo es sich aber um Lessings *hispanisme* handelt, da soll den deutschen 'Lessingophilen' nachgewiesen werden, dafs sie das philologische Rüstzeug, das ihnen so leicht zur Verfügung steht, das sie sonst so meisterlich handhaben, in diesem Falle ruhig an den Tempelwänden ruhen liefsen. Dabei will Pitollet anscheinend nicht viel von dem wissen, was wir immer gern an der französischen Gelehrsamkeit bewundern: ihre Eleganz, ihre angenehme Form, die wahrhaftig der Gründlichkeit nichts abzutragen braucht, wird gelegentlich (*Contributions* S. 63 und auch sonst) nicht gerade wohlwollend erwähnt; er selbst weist schriftstellerischen Ehrgeiz sehr bestimmt ab und ergeht sich übrigens auch nicht ganz selten (z. B. ebd. XI, 138, 152, 235, 243) in Perioden, bei denen man etwas wehmütig daran denkt, dafs Voltaire als oberstes Kennzeichen des Französischen die Klarheit aufstellte. Bedenkt man dies, sieht man zudem auch auf die deutschen Motti beider Bücher, so wird man doch auch in ihrer Anlage und Methode in gutem und bösem etwas von deutschem Einflufs spüren dürfen und möchte nur wünschen, dafs er im guten Sinne wenigstens noch etwas stärker gewesen wäre: so stark nämlich, um den Verfasser die Verpflichtung empfinden zu lassen, seinen Büchern ein Namen- und Sachregister mitzugeben. Aber nicht nur diese fehlen, die *Querelle caldéronienne* hat nicht einmal ein Inhaltsverzeichnis! Dafs dadurch der Inhalt beider Bücher ungemein schwer nutzbar wird, sollte sich ihr Verfasser eigentlich selbst gesagt haben.

Noch ein charakteristischer Zug mufs hervorgehoben werden, auch ein Zug, den man sonst, leider Gottes, eher bei deutschen Gelehrten findet, über den noch kürzlich Paulsen in seinen Jugenderinnerungen bitterlich klagte: die rabies philologorum. Sie tritt im Lessingbuche recht häfslich hervor und beruht letzten Endes doch auf einer sehr schiefen Auffassung der eigenen Tätigkeit. Da haben wir nun ein Buch über die Frage, ob Lessing Spanisch konnte und welcher Art seine sonstige Wissenschaft in rebus hispanicis war; dafs diese Frage der Erörterung bedurfte, ist richtig, aber wenn Pitollet auf ihre erschöpfende Behandlung viertehalbhundert Seiten gröfsten Oktavformates mit viel Petitdruck verwenden zu müssen glaubte, so hätte er deshalb doch nicht gleich meinen sollen, dafs sein

Thema unter den Lessingfragen an so besonders wichtiger Stelle stände, dafs jeder Lessingforscher, der sich hier eine Blöfse gebe, mit Hohn und Spott überschüttet werden müfste. Es ist zweifellos, dafs Lessings spanische Gelehrsamkeit allzusehr auf Treu und Glauben hingenommen und ohne Prüfung als Arbeitshypothese benutzt wurde — aber wir wollen doch die Männer, denen wir die Monumentalleistungen der Lessingforschung verdanken, nicht schmähen lassen, weil sie auf einem Eckchen ihres Arbeitsfeldes Kärrnerarbeit zu tun unterliefsen. Mit geringer Mühe lassen sich die paar Stellen in Erich Schmidts Biographie, in Munckers Ausgabe abändern, die sich jetzt nicht mehr halten lassen; dem Werte der Gesamtleistung hat es noch nie Eintrag getan, wenn einige Einzelheiten berichtigt wurden.

Denn das ist nunmehr gewifs, dafs wir von dem spanischen Wissen des grofsen Kritikers nicht mehr viel Aufhebens machen dürfen. Auf S. 1—62 der *Contributions* stellt Pitollet sehr reichhaltige Auszüge aus Lessings spanischen Übersetzungen dem Originaltexte gegenüber, und mit grimmigem Fettdruck hebt er alles hervor, was irgendwie nicht stichhaltig ist — und das ist sehr viel. Allerdings könnte man hier und da einige Rettungen versuchen: was Pitollet als falsch übersetzt ankreidet, ist manchmal kaum als Übersetzung gemeint, sondern nur als andeutende Wiedergabe des Sinnes; dafs die bruchstückweise Übersetzung zweier Comedias nur ein Entwurf ist, hätte auch als Milderungsgrund Anspruch auf Berücksichtigung. Im allgemeinen ist zu sagen, dafs das Mafs, das hier an immerhin recht anspruchslose Übersetzungen gelegt wird, auch einen Schlegel nicht ungefährdet lassen würde, und wenn wir schliefslich solche Übertreibung der Ansprüche schon als nicht ganz billig empfinden, so geschieht einmal wenigstens Lessing oder genauer seinem Mitarbeiter Leiste geradezu unrecht. Er wufste ganz gut, dafs *dos ingenios de azúcar* niemals 'zwei Arten Zucker' heifsen kann; wenn er von dieser Übersetzung doch sagt (S. 50): 'das liefse man nun noch gelten', so meint er damit, wie der Zusammenhang deutlich zeigt, dafs diese an sich falsche Übersetzung immerhin einen noch denkbaren Sinn gibt, während selbst der erste Übersetzer des *Marañón* (der noch weniger Spanisch konnte als seine späteren Herausgeber Lessing und Leiste) den Unsinn hätte merken müssen, wenn von anderen Örtlichkeiten Brasiliens behauptet werden sollte, es gäbe dort 18 oder gar 150 Arten Zucker (statt Zuckermühlen).

Man könnte am Ende hier und dort auch für Milde plädieren, da es sich um Menschlichkeiten handle, gegen die niemand gefeit ist — der vielgeschäftige, teilweise um des lieben Brotes willen schnell produzierende Lessing sicher noch weniger als Pitollet. Und doch passiert es auch ihm, dafs er sich bafs wundert (S. 5 Anm.), wie Fitzmaurice-Kelly den spanischen Arzt Huarte einen *physicien* nennen könne, was doch ganz augenscheinlich die unschuldsvolle Wiedergabe des englischen *physician* ist. Natürlich hat hier der französische Übersetzer des englischen Literarhistorikers die Hauptschuld, aber dann sollte der Bock auch nicht Kelly aufgemutzt werden. Auch dafs der verdienstvolle Germanist Schüddekopf an den beiden Stellen (S. 135, 139), an denen er vorgenommen wird — so wird man schon sagen müssen —, volksetymologisierend mit einem überflüssigen l bedacht wird, gehört in diese Rubrik: so viel schlimmer ist der scheufsliche López de Vega auch nicht.

Aber es hat nicht viel Zweck, hier und dort eine Verteidigung Lessings zu versuchen, denn am Gesamtergebnis wird dadurch nichts geändert: es liegt klar zutage, dafs seine spanischen Kenntnisse äufserst dürftig waren. Der Beweis dafür liegt nicht so sehr in den von Pitollet unterstrichenen Einzelheiten, obwohl fürchterliche Schnitzer darunter sind (der schlimmste wohl, dafs er aus dem Flufsnamen *Marañón y Gran Pará* mit gelehrter Begründung den Familiennamen eines spanischen Offiziers und Entdeckers

machte), sondern in der durchgehenden Beobachtung, dafs er gerade in elementarsten Dingen peinlich unsicher ist: er verwechselt die erste und die dritte Person, er verkennt Tempora und Modi, die Pronomina sind ihm ein Stein des Anstofses (*le* macht er zum Akkusativ) usw. Was würde man zu den französischen Kenntnissen eines Gelehrten sagen, der etwa einen in abgeleiteter Quelle sich findenden Peter Corneille in einen Pietro Corneille zurückübersetzt? Bei Lessing aber wurde aus einem französischen *Don Blaise Antoine Nassarre y Ferrix* ein *Don Blasio Antonio Nassarra y Ferrix*, ebenso aus einem französischen *Don Augustin de Montiano* ein *Don Augustino*, ein italienischer *Don Pietro* wird ahnungslos beibehalten, und so liefsen sich die Beispiele häufen.

Nun schliefst Pitollet, dafs jemand, dessen Kenntnisse einer Sprache auf so sehr unsicherer Grundlage ruhen, nicht wohl imstande sein könne, in ihrer Literatur (Übersetzungen kamen ja kaum in Betracht) ordentlich Bescheid zu wissen. Ob man immer so wird schliefsen dürfen, kann vielleicht zweifelhaft sein; in unserem Einzelfalle beweist der Verfasser seine These, indem er alle Arbeiten Lessings, die sich irgendwie auf Spanisches beziehen, bis hinab zu den kleinsten Notizen, bis zu gelegentlichen Andeutungen anderer über von ihm gehegte Absichten, vornimmt und auf ihren Wert, ihre Quellen, ihre sonstigen Zusammenhänge prüft. In sehr freundlicher Gesinnung für Lessing geschieht es nicht: zwar beteuert Pitollet, dafs sein Zorn nur den urteilslosen Verehrern gelte, aber immer wieder meint man eine Art förmliches Vergnügen zu spüren, dem Verfasser der *Hamburgischen Dramaturgie*, dem *'Gallophoben'* etwas am Zeuge flicken zu können. Mufs ja sogar ein einfacher Stammbucheintrag Lessings (S. 135 ff.) dazu herhalten, um ihn als eitel, als nach dem Applaus der Galerie begierig erscheinen zu lassen.

Eine freundlichere Gesinnung hätte zunächst nicht die chronologische Anordnung der Zeugnisse für Lessings spanische Studien als einzige gewählt. Man mufs doch schliefslich unterscheiden zwischen selbständigen Veröffentlichungen wie den Übersetzungen, zwischen ephemeren Zeitungsrezensionen, Notizen zu gelegentlicher Verwendung und fragmentarischen Entwürfen. Das alles kann nicht mit gleichem Mafse gemessen werden. Zweifellos ist die Rezension von Montianos *Discurso* nur ein Auszug aus einer französischen Kritik des *Journal des Savans*; aber als Plagiator steht Lessing deshalb noch lange nicht da: Pitollet übersieht, dafs der Artikel sich als Madrider Korrespondenz gibt; dafs aber fremdländische Korrespondenzen mit Hilfe von Schere und Kleister hergestellt werden, ist am Ende heute noch nicht ganz unerhört und mufs für die kleinen Verhältnisse des 18. Jahrhunderts doch wohl als zwar durchaus nicht lobenswerter, aber fast selbstverständlicher journalistischer Kunstgriff angesehen werden, aus dem man einem einzelnen nicht einen Strick drehen soll. Die Notizen, die sich in den Kollektaneen aus dem Nachlafs finden, sollten ebenfalls da ausscheiden, wo es sich um ein Urteil über sein Verfahren handelt, man bedenke doch, dafs nicht er sie veröffentlicht noch zur Veröffentlichung bestimmt hat; die Übersetzungsentwürfe erlauben nur einen Schlufs auf seine sprachlichen Kenntnisse, alles weitere ist Hypothese. Wie schwankend hier der Boden ist, zeigt folgender Schlufs unseres Verfassers. Weil Lessing nur den Anfang der Comedia *No hay cosa buena por fuerza* (bekannt unter dem Titel *Eraclio und Argila*) übersetzte und sich nirgends sonst bei ihm eine Anspielung findet auf diese *production étrange*, die ihm das spanische Theater in einem *aspect véritablement pittoresque* hätte zeigen können, soll eben allein Unwissenheit ihn gehindert haben, aus seiner Kenntnis einen anderen Vorteil zu ziehen als den, der darin bestand *à bousiller quelques lignes d'une traduction inexacte*. Wirklich? Das Nächstliegende ist, dafs Lessing abgelenkt wurde und die Arbeit eben liegen blieb; hat er aber, was sehr wohl möglich ist, so gut es

eben ging, weitergelesen, um zu sehen, ob sich die Mühe der Übersetzung denn lohne, dann mufste er wohl — man lese nur Pitollets Analyse nach (S. 160 ff.) — seinem ganzen Geschmack nach zu der Überzeugung kommen, dafs seinen Plänen für ein deutsches Drama dies tolle Wunderstück nichts nützen könne. Und wie wollen wir entscheiden, ob sich ihm jemals Anlafs bot, darauf zurückzukommen!

Bleiben die Beiträge mancherlei Art, die Lessing selbst veröffentlichte. Hier wäre es zweifellos wünschenswert gewesen, wenn Lessing die Quellen, aus denen er schöpfte, stets unzweideutig angegeben hätte, wenn auch sein Verfahren noch lange keinen Schatten auf ihn wirft. Ist es denn gar so schlimm, Jöcher oder Bayle oder sonst wen zu verbessern mit Material, das man anderen Artikeln derselben Sammelwerke oder ähnlichen Kompendien verdankt? Nur Nebenarbeiten, gelehrte Kleinigkeiten waren es doch schliefslich, mit denen hier ein Lessing seine Zeit — von ihm dürfen wir wohl sagen, verlor, und da sollen wir klagen, dafs er nicht noch mehr daran gab! Soweit es sich allerdings um Kenntnisse auf dem Gebiete der spanischen Literatur im allerweitesten Sinne handelt, beweist Pitollet, dafs sie aus zweiter und dritter Hand, aus Kompendien aller Art geschöpft und deshalb häufig auch ungenau und unvollständig waren; man kann nicht anders, als den Fleifs, den Spürsinn, die Umsicht in hohem Mafse bewundern, mit denen hier all diesen bibliographischen, biographischen, historischen usw. Fragen nachgegangen wird, mit denen die Kanäle nachgewiesen werden, durch die all diese *forgotten lore* zu Lessing drang: sicherlich eine Fundgrube für die Kommentatoren.

Und nun das Ergebnis: was übrigbleibt von Lessings spanischer Wissenschaft, ist nicht gar viel; man hat allzu bereitwillig gelegentliche Äufserungen von ihm verallgemeinert und dadurch sich sein Interesse für Sprache und Literatur der Pyrenäenhalbinsel gröfser vorgestellt, als es jemals war. Wir werden nicht mehr bei ihm nach Anregungen von Calderon oder gar Lope suchen dürfen — es ist sehr unwahrscheinlich, dafs er je eine ihrer Comedias gelesen hat. Und trotzdem — wir werden ihn nicht, wie Pitollet will, aus der Reihe derjenigen zu streichen haben, die bestimmenden Einflufs auf die Aufnahme des Studiums der spanischen Literatur in Deutschland gehabt haben. Mag es mit dem objektiven Werte der Stücke 60—70 der *Hamburgischen Dramaturgie* wie immer bestellt sein, Pitollet hätte nicht unterschätzen sollen, dafs sie ein Teil eines klassischen Buches der Deutschen, eines Hauptwerkes Lessings, waren; sie aber enthielten die ausführlichste Analyse eines spanischen Dramas (des *Conde de Sex*) und im Anschlufs daran den wenn auch nur vergleichsweisen Preis Calderons und Lopes gegenüber den modernen klassizistischen Dramatikern Spaniens. Es mag tragisch sein, aber ich meine, alle Gelehrsamkeit Diezes, des wackeren Göttingers, dessen Verdienste Pitollet mit Recht hervorhebt, hat nicht so viel dazu beigetragen, die Aufmerksamkeit des jüngeren Geschlechts auf die spanischen Dramatiker hinzulenken, wie eben jene Kapitel Lessings. So schwach es darum auch mit seinem eigenen *'hispanisme'* bestellt gewesen sein mag, zu den Vätern des *'hispanisme allemand'* gehört er doch.

Kürzer werden wir uns bei dem zweiten Werke fassen können: der Darstellung einer Episode der spanischen Kulturgeschichte. Alle hervorragenden Eigenschaften des Verfassers zeigen sich auch hier wieder, und erfreulicherweise hat er weniger Gelegenheit, seine Stacheln hervorzukehren. Um die Würdigung der alten spanischen Dramatik in ihrem eigenen Mutterlande handelt es sich: mit aller Entschiedenheit wehrten sich spanische liberale Schriftsteller im zweiten Jahrzehnt des vorigen Jahrhunderts dagegen, dafs das Drama der Gegenreformation der erleuchteten Neuzeit als literarisches Muster hingestellt werde — ein Deutscher, Böhl

von Faber, warf sich zum Parteigänger des romantischen Dramas auf, und nun schreibt ein Franzose die Geschichte des Streites. Er hat es sich nicht leicht werden lassen; schon die dokumentarische Unterlage zu beschaffen, bot die gröfsten Schwierigkeiten: in einer spanischen Provinzzeitung hob der Streit an, in einer Madrider Zeitung und in lange in alle Winde zerflatterten Broschüren wurde er fortgesetzt, dazu wurde allerlei verborgenes Briefmaterial durchgesehen und ausgebeutet — es ist am Ende begreiflich, wenn da der Verfasser der Versuchung nicht widerstand, von seinen vergilbten Schätzen gar zu reichlich mitzuteilen. Weniger aber wäre wirklich mehr gewesen: es ist doch recht ermüdend, sich durch all diese reichlich abgebrauchten, von den Kämpfern für und wider meist schon aus zweiter und dritter Hand bezogenen Argumente durchzuarbeiten, und dafs auf beiden Seiten auch vergiftete Waffen gebraucht wurden, macht die Sache gerade nicht erquicklicher. Dafs es dazu kam, lag zunächst an persönlichen Verhältnissen, dann aber auch daran, dafs es ebenso ein politischer wie ein literarischer Streit war. Denn Böhl war auch politischer Romantiker, also Reaktionär; seine Gegner aber kämpften gegen den Versuch, mit Hilfe Calderons die Ideen der Aufklärung, der französischen Revolution aus dem Felde zu schlagen. Ihr wissenschaftliches Rüstzeug war aber gar zu schwach, mochte ihre politische Sache auch gut sein, und so gehörte der Sieg dem Deutschen, der sachlich Bescheid wufste und dabei doch auch trotz seiner politischen Stellung moderner war als seine radikalen Gegner.

In der Lehre, die sich daraus ergibt ('qui sait davantage, est malgré de probables défaites, finalement le plus fort') findet Pitollet eine Rechtfertigung seiner ihm selbst wohl etwas ausgedehnt erscheinenden Monographie. Wir werden uns statt solcher moralischen Stärkung lieber an die ziemlich eingehende Biographie Böhls von Faber halten, die er im 'Ersten Teile' gibt, und ihm dankbar sein, dafs er dem verdienstvollen und vergessenen Manne dies Denkmal errichtet hat.

Nur eine Bemerkung noch: ein Plagiator ist dem vielbelesenen Manne entgangen. Vergleicht er die von ihm (S. 84 Anm.) zitierte thèse de doctorat *Zacharias Werner. La Conversion d'un romantique* von Vierling (1908) mit F. Poppenbergs *Z. W. Mystik und Romantik in den Söhnen des Thals* (1893) sowie mit J. Fränkels *Z. W.s Weihe der Kraft* (1904), so darf er auf interessante Quellenfeststellungen rechnen.

Lichtenberg-Berlin. A. Ludwig.

Verzeichnis

der von Mitte Mai bis Ende Oktober 1910 bei der Redaktion eingelaufenen Druckschriften.

Allgemeines.

Transactions of the Royal Society of Literature. Second series, vol. XXX, part 1 [H. Candler, On the symbolic use of number in the 'Divina commedia', and elsewhere. — W. W. Fowler, The tragic element in Shakespeare's 'Julius Caesar'].

Report of the Royal Society of Literature and list of fellows. 1910. 60 S.

The American journal of philology. Vol. XXXI 2, whole no. 122. April, May, June 1910 [R. L. Ramsay, Changes in verse-technic in the sixteenth century English drama. — Reviews and book notices. — Reports. — Brief mention. — Recent publications. — Books received]. 3, whole no. 123. July, August, September 1910 [M. B. Ogle, Laurel in ancient religion and folk-lore. — H. B. Dewing, The origin of the accentual prose-rhythm in Greek. — Jusserand, Literary history of the English people].

Panconcelli-Calzia, G., Bibliographia phonetica 1910 (V. Jahrgang), n° 5 u. 6, S. 37—59. (Aus: *Medizinisch-pädagogische Monatsschrift für die gesamte Sprachheilkunde*, Jahrg. XX.) — Der Phonolehrer, 6 S. S.-A. aus der *Phonographischen Zeitschrift*. Berlin, Preufs, 1910. S. 180 ff.

Folk-lore, XXI, 1 [Ch. S. Burne, Presidential address: The value of European folklore in the history of culture. — O. Monselius, The Sungod's axe and Thor's hammer. — Collectanea. — Correspondence. — Reviews]. 2 [A. Lang, Method and Minotaur. — W. R. Halliday, The force of initiative in magical conflict. — E. Sidney Hartland, The cult of executed criminals at Palermo. — Collectanea, u. a. Erzählungen der Haussa und der Armenier; Scraps of English folklore. — Address to His Majesty King George V. — Correspondence. — Reviews].

Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, XX, 2 [A. Hauffen, Geschichte der deutschen Volkskunde, II. — Th. Zachariae, Scheingeburt. — J. Bolte, Bilderbogen des 16. und 17. Jahrhunderts. — M. Bartels, Europäische und malayische Verbotszeichen. — Kleine Mitteilungen; u. a. J. Bolte, Das polnische Original des Liedes 'An der Weichsel gegen Osten' und das schwedische Lied: 'Spinn, spinn, Tochter mein'. — H. Bourgeois, Eine baskische Rolandsage. — Berichte (u. a. A. Brückner, Slavische Volkskunde). — Notizen. — M. Roediger, August Meitznert. — K. Brünner, Sitzungsprotokolle]. 3 [M. Bartels, Deutsche Volkstrachten. — R. Andree, Ratschen, Klappern und das Verstummen der Karfreitagsglocken. — K. Brunner, Bauerntöpferei und volkstümliche Fayencen. — A. Hauffen, Geschichte der deutschen Volkskunde, III. — A. Dörler, Volkslieder aus Tirol. — Kleine Mitteilungen. — Berichte und Bücheranzeigen. — Notizen. — Sitzungsprotokolle].

Zeitschrift für österreichische Volkskunde, XVI, 1, 2 [O. Menghin, Hausschmuck, Kreuze und Bildstöcke im Ultental, Tirol. — A. Dachler, Die Heanzen. — F. J. Bronner, Kaiser Karl. Spiel aus dem Salzburgischen. — Kleine Mitteilungen; u. a. K. Mautner, Lieder aus dem Ausseer Landl. — Ethnographische Chronik aus Österreich: Ruthenische Aus-

stellung in Stryj. — Literatur. — Mitteilungen]. 3 [M. Höfler, Gebildbrote der Sommer-Sonnenwendzeit. — A. Webinger, Die Beziehungen zwischen Innviertlern und Landlern. — E. Domluvil, Aus dem Leben der Walachen oder Schafhirten in der mährischen Walachei. — O. v. Zingerle, Allerlei aus Tirol. — Besprechungen. — Mitteilungen].

Hansemann, D. v., Die Freiheit der Wissenschaft. Sonderabdruck aus 'Die Grenzboten'. Hefte 21 und 22 vom 25. Mai und 1. Juni 1910. Berlin SW, Verlag der Grenzboten. 23 S.

Speck, Johannes, Die wissenschaftliche Fortbildung des deutschen Oberlehrerstandes. Vortrag, gehalten zu Magdeburg auf dem IV. Verbandstage der Vereine akademisch gebildeter Lehrer Deutschlands. Leipzig, Quelle & Meyer (1910).

Porzeziński, Viktor, Professor an der Universität zu Moskau, Einleitung in die Sprachwissenschaft. Autorisierte Übersetzung aus dem Russischen von E. Boehme, Lektor an der Handelshochschule Berlin. Leipzig und Berlin, Teubner, 1910. 229 S. Preis geh. M. 3, geb. M. 3,60. [Die Vorlesungen eines gelehrten Linguisten, dem mancherlei asiatische Sprachen und Kulturverhältnisse näher liegen als seinen abendländischen Kollegen, erscheinen hier im deutschen Gewande. Mit Interesse verfolgt man seine Darlegungen über Einteilung der Sprachen, über Phonetik und das Verhältnis der Sprachlaute zu der Seelentätigkeit, über lautgesetzliche und andere Sprachveränderungen, über den Ursprung der Sprache und die Heimat der indogermanischen Ursprache u. dgl. Besonders gewinnbringend war mir das Kapitel über Wortgruppe und Satz, weil es manche Wortgruppe nach ihrem lebendigen Gebrauch als bloßen Redeteil faßt, den Sätzen gerecht wird, die aus einem einzigen Wort bestehen, und den Einfluß des Nebensatzes auf den Hauptsatz fein berücksichtigt. Für die Lautgesetze werden Abweichungen und Grenzen markiert, S. 146 f. Was den Ursprung der Sprache betrifft, wird die Lehre von Wundt als die genauest durchdachte und abgeschlossenste bezeichnet, S. 95; nur habe Wundt vom Standpunkt seiner Theorie viele sprachhistorisch schon dargelegte Tatsachen zu einseitig betrachtet. — Wenn es sich um die Urheimat der Indogermanen handelt, lehnt es P. von vornherein ab, Material aus anthropologischen und archäologischen Tatsachen zu verwerten; am ehesten leuchtet ihm die Ansicht von Schrader ein, der die Urheimat in das südöstliche Steppengebiet Europas verlegt, indem er sich auf das gesamte linguistische und historische Material stützt. In der Vorrede bekennt P., daß er sich vielfach auf die Vorlesungen seines Lehrers und Amtsvorgängers Fortunatow stütze, die bisher nicht im Buchhandel erschienen sind: 'Weit entfernt von einer Überschätzung meiner Vorlesungen trachte ich lediglich meine Fachgenossen mit einigen Ideen meines Lehrers bekannt zu machen.' Wer das knapp geschriebene Buch sorgsam durchliest, wird dies pietätvolle Vorwort sehr bescheiden finden. A. B.]

Schwyzer, E., Sprache und Religion. S.-A. aus 'Wissen und Leben'. III, S. 461—77. 1910. [Diese akademische Antrittsvorlesung gibt eine interessante und anregungsreiche Übersicht über Tatsachen, welche die Bedeutung der Religionsgeschichte für die Sprachentwicklung illustrieren, dabei bleibt das Räsonnement nicht auf Christentum und Indogermanismus beschränkt. — Zweifellos ist daran, daß die Syntax des heutigen Surselvischen so stark verdeutscht ist, insbesondere der Umstand schuld, daß die oberländische Bibelübersetzung im wesentlichen auf deutscher Vorlage beruht und ihr nachgebildet ist (cf. jetzt die Arbeit von K. Hutschenreuther in den *Rom. Forschungen* XXVII, 376 ff.). So verrät die rätoromanische Literatursprache Graubündens auch in den Germanismen ihres Satzbaues ihren kirchlichen Ursprung. — Wenn im alten Italien sich die lateinische Literatursprache 'frei von religiöser Gebundenheit' entwickelt hat, so erscheint bemerkenswert, daß auch das Italienische des mittel-

alterlichen Italiens nicht am Gängelband der Kirche herangeführt wird wie die übrigen Idiome der Romania. H. M.]

Küchler, Dr. W., Literaturwissenschaft und Poetik, 1906—7. S.-A. aus 'Romanischer Jahresbericht', Band X. Erlangen, Junge, 1910. 38 S.

Burdach, K., Sinn und Ursprung der Worte Renaissance und Reformation. S.-A. aus d. *Sitzungsber. der preuss. Akad. d. Wissenschaften*, XXXII, 1910. p. 594—646.

Panzer, E., Das Flugproblem in Mythus, Sage und Dichtung. S.-A. aus der 'Denkschrift der Ersten Internationalen Luftschiffahrt-Ausstellung (ILA)' in Frankfurt a. M. 1909. Band I. Wissenschaftliche Vorträge. Berlin, Springer. S. 118—34.

Cosquin, E., Etude de folk-lore comparé. Le conte de 'la chaudière bouillante et la feinte maladresse' dans l'Inde et hors de l'Inde. Extrait de la *Revue des traditions populaires*, janvier—avril 1910. Rennes, Fr. Simon, 1910. 58 S. [Diese interessante Studie führt von der literarischen, persisch-indischen Form des genannten Märchens und anderer asiatischer und afrikanischer Versionen zu abendländischen Formen und Märchenfamilien, und der weite Weg geleitet den Leser über 'Hänsel und Gretel', über 'Aschenbrödel' und 'Däumling' zur 'Herzmäre' und zum 'Gang nach dem Eisenhammer', dem Cosquin bereits eine bekannte Arbeit (*Revue des questions hist.*, 1903) gewidmet hat. Die Studie will auch methodisch belehren und richtet sich gegen die Lehre von der Polygenesie der Märchenstoffe. Sie gibt sich übrigens als Teil eines Buches über die persischen Versionen der *Trente-deux récits du Trône*, das Cosquin vorbereitet. H. M.]

Paszkowski, Wilhelm, Berlin in Wissenschaft und Kunst. Berlin, Weidmann, 1910. VIII, 359. M. 2. [In diesem vielseitigen und doch billigen Buch, mit dem Prof. Paszkowski der Berliner Universität zu ihrem Jubiläum ein schönes Angebinde dargeboten hat, sind auch die neusprachlichen Seminare beschrieben, und die Einrichtungen für deutsche Studierende im Auslande haben ein besonderes Kapitel erhalten. Das Schlufskapitel bringt lesenswerte Angaben über die verschiedensten akademischen Berufe, auch in ärztlicher, astronomischer, technischer, bibliothekarischer, geistlicher und ökonomischer Hinsicht. A. B.]

Santayana, George, Three philosophical poets Lucretius, Dante and Goethe (Harvard studies in comparative literature, vol. I). Cambridge, Harvard University, 1910. 215 S. [Dies ist eine feine, ansprechende Vortragsreihe über drei Dichter, die selten miteinander in Zusammenhang gebracht werden, nämlich Lucrez, Dante und Goethe als Autor des 'Faust'. Für Santayana sind sie Repräsentanten der naturalistischen, supernaturalistischen und romantischen Art. Bei Goethe kommt der Vortragende auch auf Marlowe zu sprechen und auf dessen Unterschied von Calderon. Beabsichtigt ist nicht eigentlich Literaturgeschichte, sondern Literaturphilosophie. Die Liebe, mit der sich Santayana in die so verschiedenen Geistesgröfsen hineingelesen und hineingefühlt hat, bis er ihr Gleichartiges in der Tiefe erschaute, wird jedem Leser wohltun. A. B.]

Bang, W., Zur Kritik des 'Codex Cumanicus'. Louvain, librairie universitaire, 1910. 16 S.

Boehme, Erich, Kleines russisches Vokabelbuch. Leipzig, Göschen, 1910. 188 S. Geb. M. 0,80.

Olpp, G., Beiträge zur Medizin in China mit besonderer Berücksichtigung der Tropenpathologie. Mit 39 Originalabbildungen (Beihefte zum 'Archiv für Schiffs- und Tropenhygiene', Bd. XIV. Beiheft 5). Leipzig, Barth, 1910. 144 S.

Teichmann, Bernhard, Rein sachlicher naturwissenschaftlicher Beweis für das Dasein des Schöpfers des Weltalls. Erfurt, Teichmann, 1910. 28 S. M. 0,60.

Neuere Sprachen.

Literaturblatt für germanische und romanische Philologie, XXXI, 5, Mai 1910 [Schmidt, Beiträge zum Wörterbuch der deutschen Rechtssprache. — Ehrismann, Fuchs, Beiträge zur Alexandersage. — Golther, Kamp, Unser Nibelungenlied. — Behaghel, Carstens, Beiträge zur Geschichte der Familiennamen. — Heilig, Die Ortsnamen des Großherzogtums Baden. — Golther, Kalund, Alfraedi islenzk, Islandsk enzykl. Litteratur. — Gloede, Gabrielson, Rime as a criterion of the pronunciation of Spencer usw. — Jud, Revue de dialectologie romane. — Herzog, Meyer-Lübke, Grammatik der französ. Sprache. — Becker, Klatt, Molières Beziehungen zum Hirtendrama. — Bibliographie. — Personalnachrichten].

Revue de l'enseignement des langues vivantes. Directeurs: H. Loiseau et G. H. Camerlynck. Paris, H. Didier. Jahresabonnement: 15 Frs.; einzelne Nummer 1,25 Frs. XXVII, 6—10, juin, juillet, août, septembre, octobre 1910. [Enthalten unter anderem: Mitteilungen über die Organisation der Ferienkolonien, welche der 'Club français de conversation allemande et italienne' für französische Schüler in Deutschland eingerichtet hat (p. 379) und über die guten Erfahrungen, die damit gemacht worden sind (p. 416). E. Vermeil: *La 'Nouvelle Héloïse' et son influence sur Goethe.*]

Publications of the Modern Language Association of America, XXV, 2, June, 1910 [H. M. Ayres, Shakespeare's *Julius Cæsar* in the light of some other versions. — R. K. Root, The date of Chaucer's 'Medea'. — H. E. Cory, The golden age of the Spenserian pastoral. — J. P. Wickersham Crawford, Un hijo que negó á su padre. — St. L. Galpin, On the sources of Guillaume de Deguileville's Pélerinage de l'âme. — K. Young, Observations on the origin of the mediaeval passion-play. — J. C. Ransmeier, Uhland's 'Fortunat and the Histoire de Fortunatus et de ses enfans']. New series vol. XVIII, no. 3. September 1910 [C. Thomas, Recent progress of the *Landsmaal* movement in Norway. — J. P. Hoskins, The place and function of a standard in a genetic theory of literary development. — J. H. Hanford, The pastoral elegy and Milton's *Lycidas*. — E. Voss, Der Lutherisch Pfaffennarr. — A. A. Livingston, Some Early Italian parallels to the locution *The sick man of the east*. — W. G. Howard, Good taste and conscience. — G. L. Lincoln, Los *alcaldes encontrados*; 6ª parte. — H. N. MacCracken, Concerning Huchown. — E. A. Greenlaw, Spenser and the Earl of Leicester].

Modern language notes, XXV, 5, May 1910 [John W. Cunliffe, Browning's *Christmas eve*. — W. Kurrelmeyer, Doppeldrucke von Schillers Jungfrau von Orleans, II. — Gilbert Chinard, Une nouvelle source d'*Atala*. — Carleton Brown, The Vernon *Disputisoun bytwene a christenemon and a jew*. — Alexander F. Chamberlain, *Child-language*. — A. A. Livingston, An important contemporary cultivator of the Venetian dialect: Orlando Orlandini. — C. F. T. Brooke, On Othello, V, II, 154 ff. — Reviews. — Correspondence].

Die neueren Sprachen ..., hg. von W. Viëtor. XVIII, 2, Mai 1910 [B. Fehr, George Meredith (1828—1909), der Dichter der Evolution. — L. Geyer, Wieder einiges zum Kapitel 'Ferienkurse'. — Berichte. — Besprechungen. — Vermischtes]. — XVIII, 3, Juni [A. Lüder, Shakespeare in den oberen Klassen des Realgymnasiums. — C. Reichel, Nachträge zur dritten englischen und französischen Kanonliste von 1908. — A. Rambeau, Aus und über Amerika. — Berichte. — Besprechungen. — Vermischtes]. — XVIII, 4, Juli [W. Münch, Lebende Sprachen und lebendiger Sprachunterricht. — R. Volbeda, The place of the object. — Berichte. — Besprechungen. — Vermischtes]. — XVIII, 5, August [B. Herlet, Über die Verwendung eines neusprachlichen Wortvorrats im neuspr. Elementar-

unterricht. — H. Smith, English Boy's Fiction (Schluſs). — L. Weill, L'application du phonographe à l'enseignement. — Berichte. — Vermischtes].

Schweizerisches Archiv für Volkskunde, XIV, 1 [O. de Chastonay, Légendes de Vercorin. — P. Zinsli, Hanfschleigen im Schanfigg. — E. A. Stückelberg, San Lucio, der Sennenpatron. — E. Motta, Usanze nuziali e funebri in Valle Calanca. — A. Ithen, Feuerschlagen und Kohlenbrennen. — N. Curti, Totenspende. — Miszellen, Notizen, Anzeigen]. XIV, 2 [E. Hoffmann-Krayer, Der Küfertanz in Basel. — Julie Heierli, Basler Trachten um die Mitte des XVII. Jahrhunderts. — A. Hellwig, Archivalische Studien über kriminellen Aberglauben in der Schweiz. — A. Rossat, Vieillies chansons de France recueillies dans le Jura bernois (ancien évêché de Bâle). — Miszellen. — Volkskundliche Notizen. — Bücheranzeigen. — Sammlung von Zaubersprüchen und Segen]. 3 [H. Bachtold, Sagen vom Untersee und aus dem Seegau. — V. Pellandini, Briciole di folklore ticinese. — R. Brandstetter und E. Hoffmann-Krayer, Cysatiana. — Miszellen. — Volkskundliche Umfragen, XI].

Gralinum, S. Grolimund, Volkslieder aus dem Kanton Solothurn. (Schriften der Schweizerischen Gesellschaft für Volkskunde, 7.) Basel, Verlag der Gesellschaft, 1910. VIII, 111 S. [Eine reichhaltige, genaue Sammlung von Texten und Melodien, die heute im Volksmund so gut wie ausgestorben sind, aber von der sangeskundigen Familie des Herausgebers festgehalten wurden. Um die Sammlung hat sich vor allem J. Meier verdient gemacht.]

Die Neueren Sprachen. XVIII, 6, Oktober 1910 [B. Bouvier, La lecture analytique. — Th. Flury, Soll an den oberen Klassen der Mittelschule der Unterricht in der fremden Litteratur systematisch oder im Anschluſs an die Lektüre erteilt werden? — Berichte. — Besprechungen. — Vermischtes].

The journal of English and Germanic philology, IX, 1, January 1910 [George O. Curme, Best German pronunciation. — Emil C. Wilm, The relation of Schiller to post-Kantian idealism. — H. Collitz, Two supplementary notes. — George T. Flone, The noun stems in the Didrekssage. — A. M. Sturtevant, Ibsen's 'Peer Gynt' and 'Paa Vidderne'. — J. W. Rankin, A study of the kennings in Anglosaxon poetry. — O. E. Lessing, Whitman and his German critics. — Reviews]. IX, 2, April 1910 [Esther Harmon, Johanna Schopenhauer als Schriftstellerin. — E. Voss, Aus den Schätzen der Wolfenbüttler Bibliothek. — J. Goebel, Aus einer Festrede auf Schiller. — George T. Flone, The scope of the post-positive article in Olafs Saga hins Helga. — H. N. MacCracken, The story of Asneth. — Reviews]. IX, 3, July, 1910 [P. S. Barto, Studies in the Tannhäuserlegend. — A. Gubelmann, Hebbel as a lyric poet. — A. M. Sturtevant, The old norse Hávarnál in Modern Norwegian folk song. — Ch F. Fiske, Conventionalism in Holinshed's Chronicle. — O. Mensendieck, The authorship of Piers Plowman. — Reviews].

Modern philology, VIII, 1, July 1910 [P. S. Allen, The mediaeval mimus, II. — O F. Emerson, The suitors in Chaucer's *Parlement of foules*. — J. C. Lecompte, Le fablel dou dieu d'amors. — E. S. Bates, The sincerity of Shakespeare's sonnets. — B. S. Monroe, An English academy. — E. K. Broadus, Addison's influence on the development of interest in folk-poetry of the eighteenth century. — Th. A. Krott, A bit of Chaucer mythology. — J. M. Manly, The stanza-forms of Sir Thopas].

Revue germanique, VI, 4, Juli-August 1910 [E. Seillière, L'émancipation d'Erwin Rohde. — R. Michaud, Emerson et Nietzsche. — Le roi Lear à Paris en 1783. — Kennst Du das Land ...? — Essai d'une bibliographie des œuvres de Fontane. — A propos de l'étude des langues vivantes en France au 18e siècle. — Revues: La poésie anglaise. — Romans allemands. — Comptes rendus etc.].

Modern language teaching, VI, 4, June 1910 [King Edward VII. — F. R. Robert, Pourquoi apprenons nous le français? — The British student in Paris. — The Böttinger Studienhaus at Göttingen. — Holiday courses in 1910. — The co-operative holidays association. — Discussion column. — Modern language association. — Reviews. — From here and there. — Good articles. — Editional note]. 5, July 1910 [V. E. K., Une journée d'été. — Report of the board of education for the year 1908-09. — A French inspector's direction for the teaching of modern languages. — G. Pradel, Comment amener les élèves à lire en dehors des heures de classe. — L. Lubovius: The place of German in the secondary schools of Scotland. — Discussion column. — Holiday courses. — International exchange. — Modern language association. — Good articles].

The modern language review, V, 3, July 1910 [J. C. Smith, The problem of Spenser's sonnets. — W. W. Greg, The troubles of a Norman scribe. — W. J. Sedgefield, Notes on 'Beowulf'. — H. C. Wyld, Old Scandinavian personal names in England. — L. A. Willoughby, Two unpublished Middle High German poems. — Miscellaneous notes. — Reviews. — Minor notices. — New publications].

Studi di filologia moderna. Direttore: G. Manacorda. Direzione-administrazione: Catania, via Caronda 270. Anno III, fasc. 1—2, gennaio-giugno 1910 [V. Buonanno, Fischart e Rabelais. — Comunicazioni ed appunti: C. Pitollet, Une plainte inédite d'un réactionnaire espagnol du XVIe siècle. — C. Cessi, Due spunti ellenistici nei Carmi del Foscolo. — Cronoca. — Bibliografia sistematica internazionale dei più notevoli scritti di lingue e letterature romanze, germaniche, anglosassoni, nordiche, slave, orientali moderne ed extra-europee, pubblicati entro il 1909, circa 3000 numeri].

Germanisch-romanische Monatsschrift, II, 6, Juni 1910 [O. F. Walzel, Analythische und synthetische Literaturforschung, II. — R. M. Meyer, Alte und neue Literaturgeschichte. — H. Hecht, Shakespeare und die deutsche Bühne der Gegenwart, II. — K. v. Ettmayer, Geographia raetica. Versuch einer kritischen Ortsnamensystematik, II.]. 7, Juli 1910 [W. Meyer-Lübke, Adolf Tobler. — Hj. Falk, Die skandinavischen Ortsnamen und ihre Erforschung. — H. Reis, Der Untergang der einfachen Vergangenheitsform. — A. Schröer, Einheitlichkeit bei der phonetischen Transkription. — E. Classen, The novels of George Meredith]. 8/9, Aug.-Sept. 1910 [O. Weise, Die deutsche Ortsnamenforschung im letzten Jahrzehnt. — L. Pfandl, Einführung in die Literatur des Jesuitendramas in Deutschland. — C. Müller, Zur Geschichte der Hirtenspiele in den entertainments der Königin Elisabeth und König Jakobs I. (1573—1625). — W. Küchler, Das französische Theater der Gegenwart. IV. Eugène Brieux]. 10, Oktober 1910 [Ed. Stemplinger, Die Befruchtung der Weltlitteratur durch die Antike. — B. Fehr, Dickens und Malthus. — H. Schneegans, Der heutige Stand der Rabelaisforschung, I. — Kleine Beiträge. — Bücherschau. — Besprechungen. — Selbstanzeigen. — Nachrichten].

Neuphilologische Mitteilungen, hg. vom Neuphil. Verein in Helsingfors. 1910. Nr. 3—4 [A. Wallensköld, Adolf Tobler. In memoriam. — W. Söderhjelm, Bemerkungen zur *Disciplina clericalis*, cf. *Archiv* CXXIV, 442. — J. Aawik, L'insuffisance de la dérivation française. — Besprechungen. — Protokolle. — Eingesandte Literatur. — Mitteilungen].

Radcliffe College monographs. No. 15. Studies in English and comparative literature. Presented to Agnes Irwin, Dean of Radcliffe College, 1894—1909. Boston and London, Ginn and Company, 1910. 170 S. [Das Buch enthält: ein pietätvolles Gedicht *'To Agne Irwin, who blessed our work and play'*, verfafst von der Dichterin eines bekannten Marlowe-Dramas, J. P. Peabody; und Abhandlungen von Schülerinnen des Radcliffe College. Die meisten dieser Aufsätze kommen den altenglischen Studien

zugute. L. A. Paton liefert einen Beitrag zur Quellenkunde des Geffrey of Monmouth, indem sie die Geschichte von Vortigerns Turm auf Nennius und andere keltische Vorstufen zurückführt. Alma Blount beschreibt ein Namenregister der Arthurromanzen in der Harvard-Universitätsbibliothek, das gewifs sehr nützlich, aber leider nicht veröffentlicht ist. Gertrude Schoepperle studiert den 'Island combat' im Tristan, wobei sie auch me. Parallelen heranzieht. Carrie Harper vergleicht 'The Brome and Chester plays of Abraham and Isaac' und findet in ersterem eine Bearbeitung vom entsprechenden Chesterspiel oder dessen Quelle. Edith Scamman behandelt das alliterierende Gedicht *Death and life*, das in Bischof Percys Foliomanuskript III, 49 ff. steht, und führt es hauptsächlich auf 'Piers Ploughman' und Dunbars 'Court of Love debates' zurück. Hope E. Allen endlich versucht zu zeigen, dafs 'The prick of conscience' nicht von Richard Rolle of Hampole sein könne, von dem sie ein Porträt aus der Hs. Faustina B 6 beibringt. Sie gibt zu, dafs die wichtigsten Hss. das Werk diesem Verfasser zuschreiben, dafs daher *the external evidence* höchstens etwas Zweifel erlaubt. *Internal evidence* aber, inhaltliche und stilistische Verhältnisse, Quellenbenutzung und Wortwahl verbieten ihr, den Verfasser des 'Prick of conscience' und den Mystiker Richard Rolle für ein und dieselbe Person zu halten. Allen hat sich in die orthodoxe Theologie Englands im 14. Jahrhundert tiefer eingearbeitet als der Autor des entsprechenden Abschnitts in Hunts vielbändiger englischer Kirchengeschichte; alle Ausblicke dieser Art, die sie uns eröffnet, sind wertvoll. Ob aber innere Gründe gegen die Autorität zahlreicher alter Handschriften aufzukommen vermögen, ist prinzipiell zweifelhaft und wird jedenfalls längerer Erwägung bedürfen. — Eine Minderheit von Aufsätzen gilt der klassischen Philologie. Alle zeugen von ernstem wissenschaftlichem Streben. A. B.]

Studies in philology. Published under the direction of the philological club of the university of North Carolina. Vol. V, 1910 [O. Towles, Imprecation as a means of emphasis in Old French *chansons de geste*. — J. F. Royster, An example of secondary ablaut in the English weak verb. — P. Cobb, Hebbel's *Julia* a forerunner of the modern drama].

Friedemann, Käte, Die Rolle des Erzählers in der Epik. (Untersuchungen zur neueren Sprach- und Literaturgeschichte, N. F., H. 7.) Leipzig, Haessel 1910. X, 215 S. M. 4,60.

Thiergen, Oscar, Methodik des neuphilologischen Unterrichts. 2. Aufl. Mit 4 Abbildungen im Texte. Leipzig und Berlin, Teubner, 1910. VII, 159 S. M. 3, geb. M. 3,60.

Ehrke, Karl, Mehr Englisch und Französisch. Marburg, Elwert, 1910. 28 S.

Ohlert, Arnold, Die Umformungen im fremdsprachlichen Unterricht. I. Teil: Französisch. II. Teil: Englisch. Hannover und Berlin, C. Meyer (Gustav Prior), 1910. 55 S. M. 1,—.

Nordisch.

Hesselmann, Bengt, De korta vokalerna i och y I Svenskan. (Uppsala Universitets Arsskrift 1909, 5.) Uppsala, Lundström, 1909/10. 250 S.

Lind, E. H., Norsk-Islåndska dopnamu och fingerade namu från medeltiden. Femte häftet. Uppsala, Lundequist; Leipzig, Harrassowitz [1910]. Sp. 641—800. M. 3.

Bazardjian, Raphael, Kritik über das Ibsensche Theater. Sophokles — Shakespeare — Ibsen. Kritik über Ibsen als Prophet von Dr. Eugen Heinr. Schmitt. Leipzig, Fock, 1910. 219 S.

For Folke- og Barneboksamlinger. Redigert av Karl Fischer og Nordahl Rolfsen. 4de aarg. 1910, mai. pr. aar Kr. 1,00.

Deutsch.

Deutsche Schrifttafeln des IX. bis XVI. Jahrhunderts aus Handschriften der K. Hof- und Staatsbibliothek in München. Hg. von Erich Petzet und Otto Glauning. I. Abteilung: Althochdeutsche Schriftdenkmäler des IX. bis XI. Jahrhunderts. München, Kuhn, 1910. 15 Tafeln. M. 6.

Schweizerisches Idiotikon. Wörterbuch der schweizerdeutschen Sprache. Begonnen von Friedrich Staub und Ludwig Tobler. H. LXVII. Bearbeitet von A. Bachmann, E. Schwyzer, H. Blattner, J. Vetsch, E. Wipf, E. Abegg. Frauenfeld, Huber & Co., 1910. S. 418—575.

Barth, Bruno, Liebe und Ehe im altfranzösischen Fablel und in der mittelhochdeutschen Novelle. Berlin, Mayer & Müller, 1910. 273 S. M. 7,80.

Schmitz, Friedrich Wilhelm, Metrische Untersuchungen zu Paul Flemings deutschen Gedichten. (Quellen und Forschungen zur Sprach- u. Kulturgeschichte, Heft 111.) Strafsburg, Trübner, 1910. 106 S. M. 3.

Floeck, Oswald, Die Kanzone in der deutschen Dichtung. (Berliner Beiträge zur germ. u. rom. Phil., XL. Germanische Abteilung Nr. 27.) Berlin, Ebering, 1910. 408 S. M. 10.

Runge, O., Die Metamorphosen-Verdeutschung Albrechts von Halberstadt. (Palaestra 73.) Berlin, Mayer & Müller, 1908. 158 S. 8. M. 4,50. [Runges Arbeit über Albrecht von Halberstadt zeigt, dafs eine vorsichtige Abwägung und Vergleichung Wickrams und Ovids unter stetem Hinblick auf die kontrollierbaren Bruchstücke zwar nicht den ursprünglichen Text Albrechts, wie es Bartsch allzu übermütig versuchte, wiederherstellen, wohl aber Albrechts Arbeitsweise bei seiner Übersetzung darstellen kann. Bis auf geringe Bruchstücke nur in der Übertragung Jörg Wickrams überliefert, der 340 Jahre nach Albrecht mit heifsem Bemühen das Original in seine Sprache und in seine Verse umschrieb, ist Albrechts Werk als direkte, nicht erst durch das Französische vermittelte Übersetzung eines klassischen Werkes wichtig. Eine gleichzeitige altfranzösische Metamorphosen-Übersetzung ist zudem nicht erhalten, und Chrestiens 'Progne und Philomela' ist nur in späterer Bearbeitung auf uns gekommen. Was war der Grund, dafs Albrecht, der doch rein gar nichts von der stilistischen und rhetorischen Beweglichkeit und von der Pointensucht Ovids hatte, sich gerade die Metamorphosen zum Übersetzen auswählte? In Runges Abschnitt 'Stil und Sprache' tritt dieser Unterschied zwischen Albrecht und Ovid besonders gut hervor. Runge hat in seiner Arbeit eine Fülle scharfsinniger Bemerkungen gemacht; es ist sein Verdienst, aus Wickrams Text das herausgeholt zu haben, was zur Charakterisierung Albrechts dienen kann. W. Nickel.]

Monumenta Germaniae paedagogica. Bd. XLVI. Die Gelehrtenschulen Preufsens unter dem Oberschulkollegium (1787—1806) und das Abiturientenexamen. I. Berlin, Weidmann, 1910. XIII, 516 S. M. 13,60.

Schumann, G. und P., Neue Beiträge zur Kenntnis Samuel Heinickes. Leipzig, Ernst Wiegandt, 1909. 148 S. 8. M. 2,80. [Die Würdigung des ersten, von Georg Schumann verfafsten Teiles der vorliegenden Schrift 'Samuel Heinicke als Lehrer und Leiter der Taubstummenanstalt zu Leipzig' gehört in eine pädagogische Zeitschrift. Der zweite Teil 'Samuel Heinicke als Publizist' von Paul Schumann dagegen hat ein weiteres Interesse. Heinickes Stellung zur Schaubühne, sein Kampf gegen die anonymen Rezensenten und gegen die Nachdrucker ist so charakteristisch für das Ende des 18. Jahrhunderts, dafs in einer 'abschliefsenden Geschichte des deutschen Aufklärungszeitalters ... auch Samuel Heinicke seine Stelle finden wird'. Und wer an einem ungebändigten und leidenschaftlichen Stile eines Autodidakten seine Freude hat, dem werden die

von Paul Schumann gebotenen Proben einen Vorgeschmack dessen geben, was bald in der Heinicke-Ausgabe der beiden Gelehrten zu finden sein wird. Von dem Inhalt dieser künftigen Ausgabe legt die stattliche Heinicke-Bibliographie am Schlusse der Schrift ein bis jetzt noch stummes Zeugnis ab. W. Nickel.]

Kleine Texte für theologische und philologische Vorlesungen und Übungen, hg. von H. Lietzmann. Heft 60. (E. Youngs Gedanken über die Originalwerke in einem Schreiben an Samuel Richardson. Übersetzt von H. E. v. Teubern, hg. von K. Jahn.) 46 S. M. 1,20. — Heft 63. (Goethes erste Weimarer Gedichtsammlung, hg. von A. Leitzmann.) 35 S. M. 0,80. Bonn, A. Marcus & E. Weber. [Unter den zeitgenössischen Übersetzungen von Youngs epochemachender Schrift hat J. diejenige zum Neudruck gewählt, welche die gröfste Verbreitung erlangt hat. Er gibt auch die Varianten der zweiten Auflage, um zu zeigen, 'was einem Schriftsteller damaliger Zeit als formal besserungsbedürftig erschienen ist'. Aber warum schränkt er dann die Sperrungen des Originals ein? Bieten sie nicht ein ähnliches Interesse? Im übrigen ist der saubere Abdruck ein ebenso willkommenes Hilfsmittel für den germanistischen Unterricht wie L.'s Ausgabe der ersten, für Frau v. Stein 1777 zusammengestellten Sammlung von Goethes Weimarer Lyrik. Der Text hält sich genau an das Faksimile der Goethe-Gesellschaft 1908, sucht aber über die Verbesserungen von Freundeshand auf den Originaltext zurückzugehen. Die Varianten der handschriftlichen Überlieferung und der ältesten Drucke sind hinzugefügt, ebenso ein paar Literaturnotizen. R. Petsch.]

Riemann, R., G. E. Lessing. (Dichter-Biographien, XV.) Mit Lessings Bildnis. Leipzig, Phil. Reclam jun. (1910). 103 S. 8. M. 0,60. [Eine kurze, aber inhaltreiche und warm geschriebene, im guten Sinne populäre Biographie. R. Petsch.]

Janentzky, Christian, Bürgers Ästhetik. (Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, hg. von Franz Muncker, XXXVII). Berlin, Alex. Duncker, 1909. X, 250 S. M. 8, Subskriptionspreis M. 6,65. [Man würde vielleicht nach dem Titel eine eingehende Darstellung jener Kunstanschauungen erwarten, auf die Bürgers Dichtung sich aufbaut. Aber J. weist (S. 49) nach, wie wenig der Dichter Bürger mit dem Theoretiker zu tun hat. Es ist eigentlich nur die — freilich wichtige — Lehre von der Popularität (S. 16), worin beide sich treffen. Sonst ist die Ästhetik, die der unglückliche Professor Bürger in Göttingen vortrug, nichts als ein böses Konglomerat aus den umlaufenden Lehrbüchern. An zahlreichen Proben (sehr charakteristisch z. B. S. 76 f.) zeigt J., wie Bürger zusammenstückelt, wobei kaum auch nur in der Wahl zwischen den verschiedenen — nicht eben stark voneinander abweichenden — Gewährsmännern Raum für seine Selbständigkeit bleibt. Er macht es, wie man es denn in solchen Fällen zumeist gemacht hat: er widerspricht in irgendeinem unwichtigen Punkt etwa Kant (S. 183), von dem er sonst (S. 53 f.) mittelbar oder unmittelbar abhängig ist (vgl. S. 242). Somit werden die Schlüsse, die etwa Dessoir in seiner Geschichte der neueren Ästhetik gezogen hat (vgl. S. 91. 114), ungültig; es ist eben eigentlich gar nicht Bürger, der in den von ihm geschriebenen Heften und Büchern spricht — aufser wenn er etwa die Feuerwerkerkunst (S. 112) in das System der Künste aufnimmt! Nur noch in Belegen tut er Eigenes hinzu und fügt Hamlets Studium in Wittenberg (S. 136) zu den Verstöfsen gegen die historische Wahrheit. — Trotzdem ist die Untersuchung wichtig. So wenig Eigenes von B. sie (vgl. S. 240) ergibt — sie zeigt eben durch diesen Nachweis die Unhaltbarkeit seiner Position. Der sich nur an das Volk hatte wenden wollen, bleibt doch bei den 'aufgeklärten Klassen' (S. 75) hängen und schneidet schliefslich auch die eigene Ästhetik (S. 233) 'für den verfeinerten empfindlichen Menschen' zu. Der die Professoren gern verspottet (vgl. S. 243),

hat doch schliefslich nur das prästiert, was er auch ihnen zugestanden hatte — den Fleifs (S. 239). — Man mag an Bürger herantreten, von welcher Seite man will — es bleibt immer die Tragödie des 'halben Genies'. Er schuf sowenig wie Lenz eine neue Ästhetik; ja er vermochte noch weniger als dieser seine eigene Praxis nachträglich theoretisch zu rechtfertigen! Richard M. Meyer.]

Gesammelte Schriften von Jacob Michael Reinhold Lenz. Hg. von Ernst Lewy. B. II: VIII, 340 S.; B. III: XIII, 159 S.; B. IV: X, 340 S. M. 5,50, 3 5,50 brosch.; M. 6, 4, 6 geb. Berlin, P. Cassirer, 1909. [Diese brauchbare Ausgabe mit dem unbrauchbaren hellblau-silbernen Baumkuchenengel auf dem Umschlag ist rasch zu Ende gefördert worden. Für die Texte hat der Herausgeber Originaldrucke und Handschriften benutzt, und überall ist eine verständige Anordnung durchgeführt. Leider sind aber auch die Anmerkungen ungenügend geblieben. Der kühnen Behauptung 'Wirkliche Erläuterungen sind kaum nötig' folgt (B. II, S. VIII) auf dem Fufse die falsche Erklärung: 'eine Papillote, wie sie ihm seine Angebetete im Konzert zuwirft, ist ein Zuckerzeug', während es doch im Gegenteil ein Papierwickel ist. Kennt Lewy nicht Heines Strophe:

Ach wär' ich nur das Stück Papier,
Das sie als Papillote braucht!
Ich wollte heimlich flüstern ihr
Ins Ohr, was in mir lebt und haucht?

Und möchte der Leser nicht doch wissen, was (im selben Bande) 'Schulmeister in B... im St...l' bedeutet und wer der H. D(r) I(ung-Stilling) der 'Schleuder eines Hirtenknaben' (gegen den Goliath Nicolai) ist? Wird jeder in Monsieur **nd (II, 88) Wieland erraten? Jeder (II, 96) den Neuen Amadis kennen? — Literarhistoriseh bietet die Einleitung so gut wie nichts: es wird nur immer der Hinweis auf die Durchdringung von Leben und Dichtung, auf den impressionistischen Stil bei Lenz betont. Wieviel in dem jugendlichen Verfasser dieser Lebensregeln von einem anderen solcher pedantischer Ermahner seiner selbst ist — von Platen; ja, wie der genialische Lenz gewissermafsen nur ein Platen der Antikorrektheit ist, im Lebensstil wie in der Poesie, das übersieht man über den Gesten des Stürmers und Drängers — wie man bei Platen umgekehrt die Echtheit der Lyrik übersieht. Richard M. Meyer.]

Traumann, Ernst, Zu Goethes Leben und Werken. (Ausgewählte Abhandlungen, Kritiken und Betrachtungen, 7.) Berlin, Felber, 1909. VIII, 161 S. M. 2,50, geb. M. 3,50. [Diese Sammlung selbständig gedachter und anregend ausgeführter Studien steht durchaus unter dem Zeichen Kuno Fischers. Dafs Tr. ihn vor allen Meistern der 'Goethephilologie verehrt, beweist nicht nur seine enthusiastische Würdigung des Faust-Werkes (S. 1 f.), sondern ebenso die von Voreingenommenheit keineswegs freie Besprechung von Minors Kommentar zum 'Ewigen Juden' (S. 70 f.). Auch Monsignor Fischers 'Katholischer Goethe' wird (S. 120 f.) mit einer Schärfe abgelehnt, die der stufenweise fortschreitenden Annäherung an Goethe von Brunner zu Baumgartner und von Baumgartner zu Fischer nicht gerecht wird. Wenn dagegen die Würdigung von Thodes Weimarer Festrede (S. 137 f.) mit der Mahnung schliefst:

Und wenn's Euch Ernst ist, was zu sagen,
Ist's nötig, Worten nachzujagen?

so bin ich nicht 'Bayreuther' genug, um diesem Urteil zu widersprechen. — Wo Tr. eigene Ansichten vorträgt, kann ich ihm selten beipflichten, obwohl die guten Begründungen einer liebevollen Versenkung in den Dichter immer Gehör verdienen. Wie man sich über das Programm 'Vom Himmel durch die Welt zur Hölle' (S. 28 f.) den Kopf zerbrechen mag, habe ich

nie verstanden, da doch tatsächlich Fausts Weg bis an die Höllenpforte geht; verlangt man denn, dafs Goethe schön pedantisch hätte sagen sollen:

Und führ' euch mit bedächtiger Schnelle
Vom Himmel durch die Welt zur Hölle
Und dann zurück zur ersterwähnten Stelle?

Auch bin ich nach wie vor (gegen S. 62 f.) für die Lesart 'Lied' in der 'Zueignung': das Gedicht, das der unbekannten Menge ertönt, enthält doch keineswegs nur sein Leid, und die doppelte Setzung von 'Leid' V. 21 und 23 erklärt so leicht die Änderung. Doch kann auf diese Frage, in der Autoritäten wie Erich Schmidt, Loeper, Kuno Fischer, Minor (auf derselben Seite wie der Verf.) gegen Pniower und (leider) Düntzer stehen, hier nicht näher eingegangen werden. — Noch weniger scheint mir der Versuch, Goethes ursprünglichen Faust-Plan (S. 41 f.) auf die Idee des Wanderns und des Naturgenusses (vgl. bes. S. 59) zu stellen, gelungen. Und in der Seele Fausts, die 'gewaltsam sich vom Dust zu den Gefilden hoher Ahnen' hebt, vermag ich nicht eine fromm zum Himmel strebende (S. 65) zu erklären, sondern nur die gegen das (später gepriesene) Erfahrungswesen auf das Schauen der Propheten gerichtete. — Die Bedeutung einer solchen Lese liegt aber nicht sowohl in den unmittelbar gegebenen Resultaten als vielmehr in dem anregenden Aufstecken neuer Gesichtspunkte, in der vorurteilslosen Vergleichung wissenschaftlich begründeter Meinungen durch einen wohlbelesenen und klar denkenden Liebhaber. Uns Philologen hat er freilich nicht lieb und wendet sich eben deshalb vom Standpunkt einer philosophischen Deutung des 'Ewigen Juden' (S. 70 f.) gegen Minors doch so aufschlufsreiche Studien oder gegen die ganz berechtigte Verfolgung einer Idee Goethes bis auf ihre historischen Wurzeln (S. 69). Aber es gibt Bücher, denen man mit Wohlgefallen widerspricht, wie es ach so viele gibt, denen man nur mit Unbehagen zustimmt! Richard M. Meyer.]

Moog, Willy, Das Verhältnis von Natur und Ich in Goethes Lyrik. Eine literarpsychologische Untersuchung. Diss. Gieſsen 1909. II, 79 S.

Morris, M., Goethes und Herders Anteil an dem Jahrgang 1772 der Frankfurter Gelehrten Anzeigen. Stuttgart u. Berlin, Cotta, 1909. IV, 502 S. 8. [In der Einleitung zum Neudruck der Frankfurter Gelehrten Anzeigen von 1772 schrieb Scherer die Worte: 'Ich halte es für möglich, soweit stilistische und sachliche Gründe überhaupt führen können, die sämtlichen Beiträge ihren Verfassern zuzuweisen.' Er selbst hatte es nicht eilig, Goethes Anteil festzustellen, er warnt vielmehr 'die jungen philologischen Heifssporne, die vielleicht schon ihre Federn zurechtlegen, um uns mit den Resultaten ihrer Forschung über Goethes Anteil an den Frankfurter Gelehrten Anzeigen zu beglücken, vor allzu prompter Mitteilung ihrer wirklichen oder vermeintlichen Erkenntnisse'. Scherers Erwartungen und Befürchtungen sind nicht eingetroffen. Es ist kein junger philologischer Heifssporn, der jetzt seine philologische Scheidekunst an den Frankfurter Gelehrten Anzeigen geübt hat. Was die Zeitgenossen fühlten, das wird von Morris wissenschaftlich erwiesen: dafs Herder der Hauptverfasser ist. Das Buch zerfällt in zwei Teile: Texte und Beweisführung. Die Texte umfassen Goethes und Herders Rezensionen, also den Neudruck fast des ganzen Jahrganges. Den wichtigsten Teil der Beweisführung sehe ich in den Stilglossaren zu Mercks, Schlossers, Herders und Goethes Beiträgen. Hier werden Worte, Wortverbindungen und Wendungen, die für die einzelnen Rezensenten charakteristisch sind, alphabetisch aufgeführt. Wenn nun das Vorkommen einer oder mehrerer dieser Eigentümlichkeiten in einer Rezension nicht unbedingt den als Verfasser erweist, für den die Eigentümlichkeit charakteristisch ist, so ist doch die Wahrscheinlichkeit nicht von der Hand zu weisen, dafs er wirklich der

Verfasser sei. Es braucht nicht erst gesagt zu werden, dafs Morris nicht nur auf das Stilglossar allein seine Beweisführung gründet, sondern dafs er auch die sonstigen Zeugnisse über die Urheberschaft verwendet. Das Hauptergebnis des Buches ist, dafs der gröfste Teil des Jahrganges 1772 der Frankfurter Gelehrten Anzeigen von Herder stammt. Und dies Ergebnis erfüllt von neuem mit Bewunderung für den vielseitigen Geist Herders. W. Nickel.]

Goethes Faust in sämtlichen Fassungen, mit den Bruchstücken und Entwürfen des Nachlasses. Hg., mit Einleitung und Anmerkungen versehen. Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart, Deutsches Verlagshaus Bong & Ko. [1910]. LXVI, 606 S.

Goethes erste Weimarer Gedichtsammlung. Mit Varianten. Hg. von Albert Leitzmann. (Kleine Texte für theologische und philologische Vorlesungen und Übungen, hg. von Hans Lietzmann, Heft 63.) Bonn, Marcus & Weber, 1910. 34 S. M. 0,80. [Vgl. oben S. 237.]

Witkowski, G., Aus Schillers Werkstatt. Seine dramatischen Pläne und Bruchstücke. Mit 2 Faksimile-Beilagen. Leipzig, Max Hesse, 1910. 361 S. 8. M. 2. [Eine sehr brauchbare, chronologisch geordnete, sorgfältige Wiedergabe der Schillerschen Fragmente, mit Ausnahme des 'Demetrius'. Eine Einleitung orientiert kurz und zuverlässig über Schillers Arbeitsweise, aber auch jeder einzelne Plan wird durch Einführungen und Anmerkungen erläutert. In dieser Form können Schillers Entwürfe nun wohl auch in die Schule einziehen, zumal die Ausstattung vortrefflich ist. R. Petsch.]

Rückheim, A., Kants Stellung zur Metaphysik in seiner vorkritischen Periode. Berlin W, im Verlage 'Neues Leben' bei H. Borngräber. 62 S. [Gegenüber K. Fischers Auffassung von Kants Werden in der vorkritischen Zeit als einer kontinuierlichen Entwicklung betont R. das Ringen des Philosophen um eine befriedigende Weltanschauung, insbesondere um eine den Prinzipien der exakten Wissenschaften genügende Methode der Metaphysik. R. Petsch.]

Heinrich von Kleists Erzählungen. Eingeleitet von Erich Schmidt. Leipzig, Inselverlag, 1908. XXII, 289 S. M. 2. [Wenn die Erzählungen unseres gröfsten Erzählers, von Erich Schmidt eingeleitet, in ausgezeichnetem Druck und hübscher Ausstattung für ein Zweimarkstück käuflich sind, wird man von der Klage über den hohen Preis guter deutscher Bücher etwas abziehen müssen! Und dafs noch einige Anekdoten, wenigstens die von dem altpreufsischen Husaren, beigefügt wären, darf man wirklich nicht verlangen! — Erich Schmidt charakterisiert in dieser Säkularausgsbe zur Erinnerung an den 'Phöbus' (mit der 'Marquise von O.') zunächst Kleists Begriff der Novelle mit der 'bedeutenden Enge, die ihr ein Reichtum wird'. Damit hängt denn die Technik des Dichters, der sowieso 'mehr Zeichner als Kolorist' ist, zusammen; die Ablehnung eines 'Stimmungsrahmens', die der Herausgeber schon aus den Anfängen scharfsinnig herausliest. Insbesondere werden 'Michael Kohlhaas' und die 'Marquise von O.' mit ihren Vorlagen verglichen und hierbei Kleists Kunst offenbart. Auf die Theorie der Erzählung überhaupt, auf Heyse und Spielhagen insbesondere, fallen dabei Blicke, und die Urteile von Kennern wie Jacob Grimm und Gottfried Keller, G. Brandes und Taine werden nicht vergessen. Bezeichnende Einzelheiten von Kleists Kunst wie die 'Symptome des durch alle Grade geführten Erblassens oder Errötens', die raschen Übergänge, stilistische Eigenwilligkeiten kommen zur Sprache. Man kann sehr wohl diese kurze, aber inhaltsvolle Einleitung zum Ausgangspunkt einer allgemeinen Theorie der Erzählungskunst nehmen. Richard M. Meyer.]

Lebede, Hans, Tiecks Novelle 'Der Aufruhr in den Cevennen'. Eine literarhistorische Untersuchung. Halle a. S., Niemeyer, 1909. XII, 221 S.

Schaeffer, Carl, Die Bedeutung des Musikalischen und Akustischen in E. T. A. Hoffmanns literarischem Schaffen. (Beiträge zur deutschen Literaturwissenschaft, hg. von E. Elster, IV, 14.) Marburg, N. G. Elwert, 1909. VIII, 239 S. [Diese sorgsame und fleifsige Arbeit ist (nicht blofs S. 166 f.) eine Anwendung von Elsters Prinzipien der Literaturwissenschaft auf ein interessantes Thema und zeigt in der gründlichen Durchbildung und Ausfüllung der Topik die Brauchbarkeit dieses Lehrbuches und die Geschicklichkeit dieses Lehrers. Freilich zeigt sie zugleich auch die Grenzen des solcher Führung möglichen Einflusses: was über das reichhaltige Schema herausgeht, wird von dem Verf. nicht berücksichtigt, der den Versuch gar nicht macht, nun auch in dem Gesamtorganismus Kreisler-Hoffmanns (S. 121. 139) die musikalischen Elemente nachzuweisen. Dafs er musikalische Personen (S. 126 f.; passiv-musikalische: S. 132), Vorgänge (S. 133 f.) und Verknüpfungen (S. 107 f.) bevorzugt, dafs seine Metaphern (S. 169 f.) gern von hier entnommen sind, wird hübsch nachgewiesen, obwohl eine genauere Scheidung des Herkömmlichen und des Individuellen (z. B. S. 176) gefördert hätte; dafs auch der Aufbau (S. 192 f.) musikalische Analysen zeigt, ist wichtiger und gut beobachtet. Nun aber kommt schon die Grenze: die Sprachmelodie zeigt keine musikalische Eigenart, sondern eher — Einflufs der juristischen Schreibart (S. 213). Wie ist das trotz der Bevorzugung gewisser der Musik naheliegender Gefühlsqualitäten (S. 224) zu erklären? Werden wir in dem Sinne, in dem Mörike, Lenau, Hölderlin musikalische Naturen heifsen, den Dichter des 'Goldenen Topfes' (S. 218) so nennen dürfen? Oder ist seine Seele 'eine nach Auflösung drängende Disharmonie?' Wie ist es zu erklären, dafs dieser Anbeter der Musik nach sprachlichem Wohlklang nicht entfernt so starkes Verlangen trägt wie Heinse oder Novalis? dafs immerfort der Kater Murr in den Geigenstrich hineinschnurrt? — Im letzten Sinne wird wohl auch hier eine gewisse Verwandtschaft mit Richard Wagner vorliegen. Die 'ewige Melodie' verdrängt die Einzelmelodien; die Akkorde werden durch die psychologischen Leitmotive der Charaktere gebildet, und eine symbolische Musik des Stimmungsklaviers erscheint als das Höchste, was erstrebt und erreicht wird. Wofür die Verwertung der Geräusche ohne musikalischen Wert (S. 154 f.) bezeichnend ist. Richard M. Meyer.]

Bianquis, Geneviève, Caroline de Günderode. 1780—1806. Ouvrage accompagné de lettres inédites. Paris, Felix Alcan, 1910. XI, 507 S.

Regen, Erich, Die Dramen Karolinens von Günderode. (Berliner Beiträge zur germ. u. rom. Phil., XXXIX. Germanische Abteilung Nr. 26.) Berlin, Ebering, 1910. 131 S. M. 3,50.

Schlösser, Rudolf, August Graf v. Platen. Ein Bild seines geistigen Entwicklungsganges und seines dichterischen Schaffens. Erster Band. 1796—1826. München, Piper & Ko., 1910. XXIX, 765 S. M. 14, geb. M. 17.

Williamson, Edward John, Grillparzer's attitude toward romanticism. Diss. Chicago, The University of Chicago Press, 1910. 76 S.

Friedrich, Paul, Der Fall Hebbel. Ein Künstler-Problem. Leipzig, Xenien-Verlag, 1908. 38 S. M. 1. [Die Nachbildung eines berühmten Buchtitels von Nietzsche läfst eine 'Vernichtung' Hebbels erwarten. Das gibt es nun nicht; wohl aber eine zum Teil recht geistreiche Darlegung derselben Anschauungen, die z. B. auch ich über Hebbel vorgetragen habe, und von denen ich ziemlich bestimmt erwarte, dafs sie in zehn Jahren die allgemeine Ansicht bilden — nicht weil ich sie hege, sondern weil sie sich eigentlich notwendig ergeben, wo nicht vorgefafste Meinung im Wege steht. Über Heyses auch hier zitiertes Urteil von der unter dem Eise brütenden Phantasie, über den schmerzlichen Mangel an Humor, über das 'Parvenütum' des Dichters kommt — ohne solche Vorurteile — kein Mann weg. — Wie aber freilich der Verf. Heinrich von Kleist den 'un-

keuschesten' deutschen Dichter nennen kann, das bleibt mir rätselhaft, gerade bei einem Dichter, der über 'Genoveva' und 'Gyges' so fein urteilt. Richard M. Meyer.]

Zincke, Paul, Friedrich Hebbels philosophische Jugendlyrik. (Prager Deutsche Studien, hg. von C. v. Kraus und Aug. Sauer, XI. Heft.) Prag, C. Bellmann, 1908. 192 S. M. 5,20. [Zincke wendet sich gegen die von Neumann, Kutscher, Waetzoldt, Scheunert vertretenen Anschauungen, dafs sich schon in der frühesten Reflexionslyrik Hebbels Einflufs der zeitgenössischen Philosophie und besonders Schellings zeige: 'wenigstens bis zum September 1836' hätten seine philosophischen Ansichten sich durchaus selbständig entwickelt. Zuzugeben ist, dafs die anderen Forscher es öfters an Vorsicht haben fehlen lassen: Analysen und Referate werden zu rasch statt der Originaltexte Schellings benutzt und gehen so, wie Z. lehrreich zeigt, unbesehen von Hand zu Hand. Z. selbst sucht nun durch genaue philosophische Interpretation überall Abweichungen von Schellings System nachzuweisen. Methodisch ist dagegen einzuwenden, dafs für den jungen Grübler, dessen Unklarheit Z. gelegentlich (S. 172) zugesteht, eine scharfe Aufnahme philosophischer Systeme und fremder Grundgedanken schwerlich gefordert werden kann: um so mehr, als Z. selbst die Möglichkeit direkter Kenntnis Schellings bei Hebbel für diese Zeit bezweifelt. Damit ist durchaus nicht, wie der Verf. annimmt, auch die Möglichkeit der Einwirkung beseitigt Man denke nur daran, wieviel heute mit Schlagworten und Ideen Nietzsches an Stellen operiert wird, wohin nie ein Buch Nietzsches drang. Mit solcher mittelbaren, mündlichen, oft anonymen Überlieferung mufs man rechnen, und dann wird der Anstofs, den die Abweichungen geben, oft geringfügig. — Ich kann also das Hauptthema noch nicht für erledigt halten: allerdings aber scheint mir die bisherige Behandlung der Frage durch Z. als ungenügend erwiesen. Sein Buch hat auch als ein fortlaufender Kommentar zu Hebbels Philosophie der Jugendlyrik Wert, und der starke Hinweis auf Schillers Einflufs (S. 71. 83. 97, wo ich ein Fragezeichen setze; 101. 102) ist berechtigt. Auch die allgemeine Charakteristik von Hebbels Gedankenlyrik (S. 127. 105) und Gedankenentwicklung (S. 107. 123. 131) verdient Beachtung, während das Referat über Schelling (S. 55 f.) nicht recht klar geraten ist. — Die Polemik ist durchweg sachlich gehalten, Stil und Sprache aber etwas spröde und trocken. Die spezifische Art, in der Hebbel, wie Kleist, erst durch das Aussprechen der Gedanken zur Klarheit gelangt, kommt nicht zu ihrem Recht, und ohne ihre Beachtung bleibt doch der Philosoph Hebbel im letzten Grunde unverständlich. Richard M. Meyer.]

Zincke, Paul, Die Entstehungsgeschichte von Friedrich Hebbels 'Maria Magdalena'. (Prager Deutsche Studien, hg. von Aug. Sauer, Heft 16.) Prag, Bellmann, 1910. 100 S. 8. [In höchst scharfsinnigen Kombinationen, die der Mangel an bestimmten Nachrichten und Entwürfen freigibt, baut der Verf. eine von den bisherigen Annahmen wesentlich verschiedene Entstehungsgeschichte der 'Maria Magdalena' auf. Mit Recht legt er im Gegensatz zu R. M. Werner den verschiedenen Bezeichnungen 'Klara', 'bürgerliche Tragödie', 'Maria Magdalena' keine entscheidende Bedeutung für die Zeitphasen der Konzeption bei. Die erste dramatische Situation brachte Hebbel das Jahr 1836 mit seinem Verhältnis zu Beppi Schwarz, das seinen Niederschlag in den Gedichten 'Versöhnung' und 'Der junge Schiffer' gefunden. Aus ihren Geständnissen erwuchs die dramatische Grundlage: das Geständnis eines jungen Mädchens vor dem geliebten Manne, sie geht freiwillig in den Tod. Hier erscheint der Vater mit seinen Drohungen noch völlig aus den Motiven des Selbstmords ausgeschaltet, eine Vermutung, der es allerdings an fester Begründung fehlt. Hebbel kehrt 1838 und 1839 wieder zurück, angeregt durch den Tod der Mutter und seines Freundes Rousseau; die Figur des Bruders, die sich mit diesen

Erlebnissen verband, konnte erst nach der von ihm selbst viel später erzählten Verhaftung im Hause des Münchener Tischlermeisters vor sich gehen. Mit der Mutter entwickelt sich auch der Vater im Drama aus Jugenderinnerungen. Klara selbst erfährt durch das Studium, das er 1839 Werken wie den 'Soldaten', dem 'Hofmeister' von Lenz, der 'Emilia Galotti' Lessings und namentlich mit sichtlichem Einflufs auf sein Drama dem 'Leidenden Weibe' Klingers in stetem Hinblick auf die Situation der Frauenfiguren widmet, eine völlige Umformung. Zuerst fiel sie aus Liebe; die spätere Klara sündigt, um ihre Treue zu beweisen. — Hier liegt meines Erachtens der schwache Punkt der Ausführungen Zinckes. Die Vergleiche mit den genannten Gedichten beweisen nichts für eine analog gedachte dramatische Ausgestaltung, wie Verf. ja zugibt, sie beweisen aber noch weniger die von ihm entwickelte dramatische Situation. Eine bisher nirgends beachtete Stelle scheint mir im Gegenteil dafür zu sprechen, dafs der Dichter schon bei der ersten Konzeption an eine leidenschaftslose Hingabe des Mädchens an den ungeliebten Mann gedacht. Es heifst am 5. Januar 1836 (Tagebücher I, S. 31): 'Leidenschaft begeht keine Sünde, nur die Kälte. Brich jede Blüte selbst, wenn du sie nicht für ewig ins Wasserglas zu stellen gedenkst, nur dufte sie dir!' Und ist es Zufall, wenn dieser die ganze Situation Klaras beleuchtende Gedanke 1838, wo er zu diesem Drama wieder zurückkehrt, sich wieder anders formuliert (12. August, ebenda S. 266): 'Nur das ist Sünde, was sowenig aus einer Leidenschaft als aus der Tugend hervorgeht'? — Auf festerem Boden steht die Entwicklung des Werkes zur sozialen Tragödie. Dafs diese mit Hamburger Erfahrungen zusammenhängt, und wie namentlich Elise die seelische Vertiefung Klaras beeinflufst hat, wird eingehend und überzeugend durchgeführt. Meister Anton wird zum Dithmarschen, und auch die Sprache, von der Rückert fand, sie sei der des Goetz und Werther nahe, gewinnt Kraft und Mark aus niederdeutschen Wurzeln. Dafs in den Reden dieser Menschen noch viel Literatur, wenig echt Sinnliches steckt, hat Bahr einmal bei einer Aufführung richtig gefühlt (Wiener Theater 1892—98, S. 276 ff.). Ich möchte nur kurz auf den häufigen Gebrauch des Beiseitesprechens hinweisen, das nur dazu dient, den Hörer über die Gesinnung des Redners nicht im unklaren zu lassen, z. B. bei Karl (Werners Ausgabe Bd. II, S. 13, Z. 26 ff.), bei Leonhard (S. 28 Z. 9 ff.). Zur Motivengeschichte des Dramas läfst sich anführen, dafs die Begegnung der Mutter mit dem Totengräber S. 16 wohl durch Raupachs 'Müller und sein Kind' angeregt sein könnte. — Die äufserst sorgsame Arbeit verdient jedenfalls volle Anerkennung. Alexander von Weilen.]

Eckertz, Erich, Nietzsche als Künstler. München, C. H. Beck, 1910. 236 S.

Rosegger, Peter, Ausgewählte Erzählungen, für den Schulgebrauch hg. von Rudolf Letzke. (Freytags Schulausgaben und Hilfsbücher für den deutschen Unterricht.) Leipzig u. Wien, Freytag & Tempsky, 1910. Bd. I u. II. Geb. à Bd. M. 1. [Auf eine biographische Einleitung, die recht warm geschrieben ist, folgen im ersten Bande die Erzählungen: Pfingstnacht, Felsenbildnis, Herren-Sepp, Das Ereignis in der Schonn; im zweiten Bande: Harfenspieler, Der Mann mit den dreizehn Talern, Empor zu Gott, Die Nottaufe.]

Der Föhn. Eine tirolische Halbmonatsschrift für Literatur, Kunst und Leben. Innsbruck. Zweiter Jahrgang. Heft 1 u. 2. Oktober 1910. Halbjährlich K. 7.

Der Brenner. Halbmonatsschrift für Kunst und Kultur, hg. von Ludwig v. Ficker. Jahrg. I, Heft 1. Innsbruck, Brenner-Verlag, 1910. Vierteljährlich K. 2.

Weise, O., Deutsche Sprach- und Stillehre. Eine Anleitung zum richtigen Verständnis und Gebrauch unserer Muttersprache. 3., verb. Aufl.

Leipzig u. Berlin, B. G. Teubner, 1910. XIV, 213 S. [Diese populäre Einführung in das geschichtliche Verständnis der wichtigsten Erscheinungen in unserem Sprachleben hat sich bereits einen festen Platz in weiteren Kreisen erobert, deren sprachliches Gewissen ihre stilistischen Abschnitte schulen mögen. Die neue Auflage zeichnet eine weitere Vermehrung der Stilproben und eine Reihe erläuternder Anmerkungen aus. R. Petsch.]

Bredow, Maria v., und Neitzke, Gertrud, Deutsche Grammatik für höhere Mädchenschulen. Mittelstufe (Pensum von Klasse 5 bis 7). Berlin, Salle, 1910. 100 S. M. 1.

Körting, Gustav, Taschenwörterbuch der deutschen Sprache. Teil 1: Etymologisches Lehn- und Fremdwörterbuch. (Methode Toussaint-Langenscheidt.) Berlin-Schöneberg, Langenscheidt, 1910. LXX, 224 S. Geb. M. 2. [Der Verfasser hat sich darauf beschränkt, aus dem uferlosen Fremdwörtermeer eine Anzahl Wörter auszuschöpfen, die ihm bald aus diesem, bald aus jenem Grunde besonders interessant und wichtig erschienen, z. B. wegen ihres häufigen Vorkommens oder wegen ihrer eigenartigen Entwicklung. Den Ursprung solcher Fremdwörter darzulegen, hält der Verfasser für berechtigt und nützlich. Kaum kommt ein neuer Sport bei uns auf, so stellen sich neue Fremdwörter ein; der Verfasser achtet daher besonders auf neue Bildungen oder Entlehnungen wie Aviatiker, Chauffeur. Ein vollständiges Fremdwörterbuch — das ist seine Überzeugung — wird es nie geben, schon weil jedes Jahr neue bringt. Mit Recht wird auf Neubildungen wie Sanatogen, Coedukation, Autobus, Aerostat, Dreadnought u. dgl. kopfschüttelnd hingewiesen. Die puristischen Bestrebungen hält er für ehrenwert, aber unpraktisch. Die stolzen Römer haben massenhaft griechische Wörter geborgt, noch mehr die Briten französische. Wer als Deutscher ein russisches oder polnisches Buch liest, fühlt sich angeheimelt von den vielen deutschen Wörtern, die ihm da begegnen. Eine rein nationale Kultur hat es noch niemals gegeben. Eine völlige Ausmerzung würde unsere Sprache in technischer und poetischer Hinsicht arm machen. Am meisten empfiehlt der Verfasser die Schaffung deutscher Parallelausdrücke für die Fremdwörter, damit ein Doppelwörterbuch entstehe wie im Englischen. Auch sollten wir die Fremdwörter deutsch schreiben. A. B.]

Freytags Schulausgaben und Hilfsbücher für den deutschen Unterricht. Leipzig, G. Freytag; Wien, F. Tempsky, 1910:

Bartsch, Rudolf Hans, Zwölf aus der Steiermark. Für den Schulgebrauch hg. von Josef M. Weifsberg. 144 S. Geb. M. 1.

David, Jakob Julius, Der Übergang. Roman. Für den Schulgebrauch hg. von Rudolf Latzke. 180 S. Geb. M. 1,20.

Kleist, Heinrich v., Michael Kohlhaas. Für den Schulgebrauch hg. von Richard Findeis. 139 S. Geb. M. 0,75.

Klopstock, Fr. Gottlieb, Die Bardiete. Für den Schulgebrauch hg. von Richard Kunze. 223 S. M. 1,25.

Ludwig, Otto, Die Makkabäer. Trauerspiel in fünf Akten. Für den Schulgebrauch hg. von Rob. Lohau. Mit 1 Karte. 131 S. Geb. M. 0,80.

Rosegger, Peter, Peter Mayr, der Wirt an der Mahr. Eine Geschichte aus deutscher Heldenzeit. Für den Schulgebrauch in verkürzter Form hg. von Rudolf Latzke. Mit 1 Titelbild. 298 S. Geb. M. 1,80.

Englisch.

Englische Studien, XLII, 1, 1910 [G. Sarrazin, Neue Beowulfstudien. — R. Jordan, Der Dialekt der Lambeth-Handschrift des Poema morale. — L. Morsbach, Chaucers Plan der *Canterbury tales* und Boccaccios *Decamerone*. — Percy W. Long, Spenser's Sir Calidore. — Lottie Sattler, Englische Architekturausdrücke des 19. Jahrhunderts. — Besprechungen. —

Miszellen]. XLII, 2, 1910 [O. B. Schlutter, Beiträge zur altenglischen Wortforschung II. — F. Holthausen, Zur Textkritik der Dichtungen Williams von Shoreham. — Fr. Drie, Lyly und Greene. — Max J. Wolff, Der englische Buchhandel zur Zeit Shakespeares. — E. L. Stahl, Das englische Theaterjahr 1908—09. — Besprechungen. — Miszellen].

Anglia, XXXIII, N. F. XXI, 3, 1910 [O. Hübschmann, Textkritische Untersuchungen zu Mores 'Geschichte Richards III.'. — G. A. Jacobi, Zur Quellenfrage von Fletchers 'The sea-voyage'. — E. B. Reed, The sixteenth century lyrics in Add. Ms. 18, 752. — O. B. Schlutter, Das Vocabularium Cornicum und seine Beziehungen zu dem ae. Vocabulare des XI. Jahrhunderts aus Ms. Cott. Julius A. II, 4°, fol. 120 V. 17—130 V. — Margaret Dobson, An examination of the vocabulary of the 'A text' of 'Piers the Plowman'. — Svet. Stefanović, Zu 'Deor' V. 14—17. — B. Fehr, Noch einmal zur Etymologie von ae. *massere*].

Beiblatt zur Anglia, XXI, 6—9, Juni—September 1910.

Scottish historical review, VII, 28, July 1910 [G. B. Maury, John Camion, a Scottish protestant theologian in France. 1579—1625. — G. A. Sinclair, The inroads of the sea. 1323—1622. — Geo. Neilson, The fening of drygrange from the monastery of Melrose. — J. Gregorson Campbell, The origin of the fairy creed. — H. Maxwell, Chronicle of Lanercost. — J. Hutchiscue, A sermon on witchcraft in 1697. — Reviews of books. — Communication].

Schipper, Jakob, A history of English versification. Oxford, Clarendon Press, 1910. XIX, 390 S. Preis 8 s 6 d net. [Schipper läfst hiermit auf seine Darstellung der Metrik in drei Bänden, dann in einem einbändigen Grundrifs und dann in einem Heft zu Pauls Grundrifs der germanischen Philologie noch eine englische Darstellung folgen, die sich im wesentlichen seinem Grundrifsbuch anschliefst. Die Stärke des Buches liegt in der Beschreibung der metrischen Technik und in der Aufzählung der Denkmäler, in denen die verschiedenen Vers- und Strophenformen erscheinen. Seltener ist darauf geachtet, wie sich poetische Gattung oder Stimmung, Standes- oder Bildungsunterschied, Mode und Genie in die vorhandenen oder möglichen Formen teilen.]

Bødtker, A. Trampe, Critical contributions to Early English syntax. (Videnskabs — Selskabets Skrifter. II. Hist.-Philos. Klasse. 1910. Nr. 3.) Christiania, J. Dylward, 1910. 19 S. [Second series: IV. Personal pronouns; V. Demonstrative pronouns; VI. Relative pronouns; VII. What].

Long, Percy W., English dictionaries before Webster. Reprinted from Papers of the Bibliographical Society of America, vol. 4, 1910. S. 26—43.

Bright, James Wilson, and Raymond Durbin Miller, The elements of English versification. Boston and London, Ginn and Company, 1910. XII, 166 S. [Die Verfasser ringen nach knapper, präziser Definition der im Neuenglischen vorhandenen Vers- und Strophenform und geben dafür reichliche Beispiele. Auf historische Durchleuchtung ist grundsätzlich verzichtet; vielleicht würden sonst manche antikisierende Ausdrücke vermieden worden sein.]

Fijn van Draat, P., Rhythm in English prose. (Anglistische Forschungen ed. Joh. Hoops. Heft 29.) Heidelberg, Winter, 1910. VIII, 145 S. M. 3,60. [Neue Perspektiven für den Syntaktiker. Der Verfasser geht aus vom rhythmischen Tonfall, der sich schon in ags. Zeit gern in der Prosa einstellt, natürlich bei Leuten, die an poetische Rede gewöhnt sind, häufiger als bei geschäftsmäfsigen oder reflektierenden. Aus der Vorliebe für regelmäfsigen Wechsel von Hebung und Senkung erklärt er dann die wechselnde Betonung gewisser zweisilbiger Wörter, z. B. *into, baptize, contents, detail*, wobei es sich allerdings wohl meist um Wörter mit zwei gleichen Akzenten handelt, wie sie ja im Englischen nicht selten sind; aber auch die Wahl ein- oder zweisilbiger Präpositionen, also *in*

oder *into, to* oder *unto, on* oder *upon*, wofür die Syntaktiker bisher mit wenig Erfolg nach logischen Argumenten geforscht haben; ferner die Verwendung des Infinitivs mit oder ohne *to*, gewisser Adverbien mit oder ohne *-ly* und die Stellung des Adverbs. Im einzelnen mag sich manches noch anders deuten lassen; eine gewisse Vagheit haftet der rhythmischen Erklärung ohne Zweifel an, doch ist manche bisher unerklärte Gepflogenheit überraschend aufgehellt. Wenn man diese Beobachtungen fortsetzt, dürfte es sich empfehlen, die Autoren- und Menschenklassen, aus denen die Beispiele gewählt werden, auf ihre sonstige Vorliebe für rhythmische Prosa hin zu studieren.]

Beowulf, edited by W. J. Sedgefield, with introduction, bibliography, notes, glossary, and appendices. Manchester, University Press, 1910. VIII, 300 S. 9 s. net.

Schuchard, Richard, Die Negation im Beowulf. (Berliner Beiträge z. germ. u. roman. Philologie. Veröffentl. von E. Ebering. XXXVII. — Germanische Abt. 25). Berlin, E. Ebering, 1910. 149 S.

Hoffmann, Paul, Das grammatische Genus im 'Lazamons Brut' (Studien zur englischen Philologie, hg. von Lorenz Morsbach. H. XXXVI). Halle a. S., Niemeyer, 1909. 71 S. M. 2,—.

Skeat, W. W., Early English proverbs, chiefly of the 13th and 14th centuries. Oxford, Clarendon Press, 1910. 147 S. [Ein selten durchforschtes Gebiet der Volkspoesie gewinnt hier durch Skeat liebevolle Pflege. Zu eigener Information und Unterhaltung hat er diese Sammlung ae. Sprichwörter bis herab zu Chaucer zusammengestellt und dabei weniger einen sorgsam durchdachten Plan befolgt als gefällig belehrende Lektüre zu bieten gesucht. Was er Sprichwort nennt, ist nicht immer klar, wie er selbst einräumt; häufig allerdings wird durch die Übereinstimmung mit sicheren Sprichwörtern anderer Völker und moderner Zeiten der volkstümliche Charakter eines Ausdrucks unzweifelhaft. Seine Anordnung ist einigermafsen historisch. Für die ags. Zeit hätte mein Grundrifs S. 969 und 1126 ff. noch einige Bausteine beizusteuern vermocht; namentlich die Rechtssprichwörter haben für alle einschlägigen Untersuchungen grundlegende Wichtigkeit. Die reichste Ausbeute konnte Skeat aus Chaucers 'Troilus' schöpfen, was für Ton und Stil dieses ganzen Epos bemerkenswert ist. Die Quellen der Sprichwörter sind öfter, als man erwarten möchte, lateinische; nicht weniger als 50 stammen aus der Bibel].

Cynewulfs Elene. Mit Einleitung, Glossar, Anmerkungen und der lateinischen Quelle, hg. von F. Holthausen (Alt- und mittelenglische Texte, ed. Morsbach-Holthausen, 1). 2. verbesserte Aufl. Mit einer Tafel. XVI, 102 S. M. 2,—. Heidelberg, Winter, 1910. [Das ganze Buch hat eine gründliche Durchsicht und Verbesserung erfahren. Die Textbehandlung ist jetzt konservativer. In der Einleitung ist nicht blofs die neuere Literatur nachgetragen, sondern auch die Quellenfrage ausführlicher behandelt. Die meisten Zusätze stehen in den Anmerkungen.]

Kennedy, Charles W., The poems of Cynewulf, translated into English prose. With an introduction, bibliography, and facsimile page of the Vercelli ms. London, Routledge, 1910. 347 S. [Aufser den durch Runen gesicherten Dichtungen werden hier als Cynewulfisch übersetzt und behandelt Andreas, beide Teile des Guthlâcs, Kreuzesgesicht und Phönix. Die Übersetzung ist in Prosa und dennoch nicht immer einwandfrei. Die Einleitungen beschäftigen sich umständlich mit angenommenen und auch mancherlei veralteten Ansichten der Forscher. Neues ist nicht vorgetragen, manches Wichtige unbenutzt geblieben. Möge das Buch helfen, in englisch redenden Kreisen das Interesse für angelsächsische Poesie zu beleben.]

Roeder, Fritz, Über die Erziehung der vornehmen angelsächsischen Jugend in fremden Häusern. Vortrag. Halle a. S., Niemeyer, 1910. IV, 26 S.

Hübner, Wilhelm, Die Frage in einigen mittelenglischen Versromanen. Diss. Kiel 1910. 120 S.

Andrews, E. A., A short history of English literature including a sketch of American literature. Leipzig, Teubner, 1910. 160 S. Geb. M. 2,—.

Koeppel, Emil, Deutsche Strömungen in der englischen Literatur. Rede. Strafsburg, Heitz, 1910. 26 S.

Viëtor, Wilhelm, Einführung in das Studium der englischen Philologie als Fach des höheren Lehramts. 4. umgearb. Aufl. Marburg, Elwert, 1910. XII, 142 S. M. 3,—, geb. M. 3,60.

Frieshammer, Johann, Die sprachliche Form der Chaucerschen Prosa. Ihr Verhältnis zur Reimtechnik des Dichters sowie zur Sprache der älteren Londoner Urkunden. (Studien zur englischen Philologie, XLII). XXVI, 144 S.

Barnouw, A. J., The milleres tale van Chaucer. Aus: Handelingen van het zesde Nederlandsche philologencongres 1910. 15 S.

Kittredge, G. L., Chauceriana. Reprint from Modern philology VIII, 465—483, April 1910. [Mehrere Stellen von Chaucers 'Book of the Duchess' werden zurückgeführt auf Machaults *Jugement dou roy de Behaingne*. Das Wort des Liebesgottes im Prolog zu LGW, *Make the metres of hem as thee leste*, ist nichts als eine Wiederholung des Auftrags, den der König von Navarra in dem genannten Gedichte Machault erteilt. Die Stelle über den Opfergang des Weibes von Bath, Prol. 449—452, hat eine Parallele in Deschamps *Miroir de mariage* Kap. 35. Die bisher unverstandene Phrase *pulle a finch* Prol. 652 wird mit Hilfe des Zusammenhanges und einiger Parallelen auf die Behandlung einer Konkubine gedeutet. Das italienische Gedicht *L'intelligenza* soll Chaucer nicht bekannt gewesen sein. Das Sprichwort *No man caste his pilche away*, Skeat I, 407 und die Phrase *cast up the gates*, Troil. II, 614, werden erklärt und Abhängigkeiten Chaucers von Geoffrey de Vinsauf, sowie von Alanus de Insulis festgestellt.]

Lydgate, John, Einige religiöse Gedichte, hg. von Otto Mahir. Teil I: Text. 48 S. [Vier Gedichte, von denen nur das vierte bisher in Reliquiae antiquae I 237 gedruckt war, werden hier veröffentlicht und mit einer Inhaltsangabe eingeleitet; der Rest der Doktorarbeit ruht offenbar noch im Kasten. Die Gedichte heifsen: 1. *Paternoster* — eine poetische Erklärung der sieben Bitten; 2. *Benedic anima mea* — eine dichterische Umschreibung des 102. Psalms; 3. *St-Valentine's day* — ein balladenartiges Gedicht auf die Jungfrau Maria; 4. *Ab inimicis* — ein Gebet für König, Königin und das englische Volk; alle in Stanzen.]

Zopf, Walter, Zum Sprachgebrauch in den Kirchenurkunden von St. Mary-at-Hill, London (1420—1559). Dissertation. Berlin 1910. VI, 98 S.

Schelling, F. E., The Elizabethan playhouse, reprinted from the proceedings of the Numismatic and Antiquarian Society of Philadelphia 1910. [Der Vortrag fesselt zunächst durch eine lebendige Vergegenwärtigung von Shakespeares London, unterstützt durch Abbildungen. Sobald Schelling auf die Bühnenfrage kommt, erklärt er, *substantially agreed* sei man bisher über drei wesentliche Punkte: *an unineloscd platform extending into the middle of the auditorium; a rear stage separated — at least as to its middle part — from the front stage by a traverse or curtain run on a rod of wire; and a gallery or balcony above the rear stage, curtained or not as the case may be.* Die *alternation theory* wird vernünftig vorgetragen, Brodmeier sogar recht glimpflich behandelt, auch der Umstand richtig betont, dafs diese Spielweise nur für die Shakespearischen Dramen, nicht für alle Dramen seiner Zeit behauptet werde. Die bisherigen Nachahmungen der Elisabethbühne scheinen Schelling alle mangelhaft.]

Moore, J. L., Tudor-Stuart views on the growth, status and destiny of the English language. (Studien zur englischen Philologie, H. XLI). XII, 179 S.

Malone Society: The arraignment of Paris, 1584. 1910. [Herausgeber Greg behandelt in kurzer Einleitung die Verfasserschaft Peeles und Überlieferung.] — Tom Tyler and his wife. 1910. [Obwohl nur in der zweiten Auflage von 1661 erhalten, ist das Stück, wie auf dem Titelblatt dieser Auflage steht, *about a hundred years ago* gedruckt und gespielt worden. Die Herausgeber G. C. Moore, Smith und Greg gehen in der Einleitung den älteren Spuren des Stückes nach.] — Collections. Part III. 1910. S. 215—284. [Notes on the Society's publications. — Albion Knight, an imperfect morality, printed by Colwell, c. 1566. — Temperance and humility, a fragment of a morality, printed c. 1530. — James I at Oxford in 1605. — Dramatic records from the patent rolls. Die Patente datieren aus den Jahren 1574 für die Earl of Leicester's players, 1603 für die King's players, c. 1604 für die Queen Anne's players, 1604 für die Children of the Queen's revels, 1606 für die Prince Henry's players, 1609 für die Queen Anne's players, 1610 für die Children of the Queen revels, 1610 für die Duke of York's players, 1611 für die Lady Elisabeth's players, 1613 für die Elector Palatine's players, 1615 für die Erection of the Porter's Hall theatre in the Black Friars, 1615 für die Children of the Queen's Chamber of Bristol, 1619 für die King's players, 1625 für die King's players. — Die Gesellschaft hat im Frühjahr 1910 ihre Mitgliedsliste geschlossen, so dafs neue Mitglieder nur eintreten können, wenn ein Platz frei wird. Zugleich hat sie ein Eintrittsgeld von sh. 10 festgesetzt. Da der jährliche Beitrag £ 1. 1. 0. beträgt und die Veröffentlichungen der Gesellschaft sehr wertvoll sind, ist es bedauerlich, dafs von den Universitätsbibliotheken deutscher Zunge nur beigetreten sind Berlin, Bonn, Freiburg, Giefsen, Göttingen, Heidelberg, Königsberg, Strafsburg und Basel; in Wien und München nur die Hofbibliothek, in Erlangen und Tübingen nur das englische Seminar, in Würzburg eine Oberrealschule. Die Schriften der Malone-Gesellschaft werden in Zukunft ein sehr gesuchter Artikel sein.]

Stopes, Mrs. C. C., William, Hunnis and the revels of the Chapel Royal. A study of his period and the influence which affected Shakespeare. (Bangs Materialien z. Kunde des älteren engl. Dramas, Bd. XXIX.) Louvain, Uystpruyst 1910, 362 S. [Hunnis war der Herausgeber des 'Paradise of dainty devices', 1576, zugleich master of the revels 1561—83 und Verfasser einiger Stücke, die nicht erhalten scheinen. Einige seiner Gedichte zeigen ihn in Beziehungen zur Familie Southampton und insofern zum Kreise Shakespeares. Seiner Tätigkeit ist Mrs. Stopes mit gewohnter Genauigkeit bis in alle Einzelheiten nachgegangen.]

Rohde, Richard, Das englische Faustbuch und Marlowes Tragödie. (Studien zur englischen Philologie. H. XLIII.) Halle a. S., Niemeyer, 1910. VIII, 61 S.

An anthology of the poetry of the age of Shakespeare. Chosen and arranged by W. T. Young. Cambridge, University Press, 1910. VIII, 307 S. [Inhalt: Lyric poems. — Descriptive and narrative poems. — Sonnets. — Classical poems. — Historical poems. — Reflective and moral poems. — Poetical addresses. — Satire. — Glossary. — Index of authors. — Index of first lines].

Shakespeare and the England of Shakespeare. Zum Schulgebrauch hg. von F. J. Wershoven. (Französische und englische Schulbibliothek, hg. von Otto E. A. Dickmann. Reihe A. Bd. 125.) Mit 7 Abbildungen, 3 Grundrissen und 1 Plan von London. 2. verm. u. verb. Aufl. Leipzig, Renger, 1911. 102 S.

Tolman, Albert H., Questions on Shakespeare, Part I. Chicago, The University of Chicago Press, 1910. 215 S. [In einer populären Form,

die an die Fragebüchlein des Mittelalters erinnert, wird hier eine Menge Wissen über Shakespeare vermittelt, besonders über seine Syntax und Metrik, seine Überlieferung, Quellen, Bühne, Technik und Umgebung. Eine vollständige Bibliographie konnte nicht beabsichtigt sein; aber was in dieser Hinsicht geboten wird, beruht wenigstens auf eigener Kenntnis der genannten Bücher und bekundet keine schlechte Auswahl.]

Shakespeare. First folio edition. New York, Thomas J. Crowell & Co., 1910:

The life and death of King Richard the Second. Edited with notes, introduction, glossary, list of variorum readings, and selected criticism, by Charlotte Porter. XVII, 250 S.

The tragedy of Richard the Third. Edited .... by Charlotte Porter. XXXIV, 309 S.

The life and death of King John. Edited .... by Charlotte Porter. XVI, 214 S,

Holzer, G., Wer war Shakespeare??? Ein Weckruf. Heidelberg, Weifs, 1910. 34 S.

Lang, Friedrich, Shakespeare's 'Comedy of errors' in englischer Bühnenbearbeitung, mit besonderer Berücksichtigung der vor der ersten Drucklegung von fremder Hand gemachten Interpolationen. Diss. Rostock, Hinstorff, 1909. 103 S.

[Holzer, G.], Die vierte Hochflut oder Neubelebung der deutschen Literatur durch Shake-speare in Sicht? Heidelberg, Heidelberger Verlagsanstalt und Druckerei, 1908. 7 S.

Holzer, G., Die Genesis der Shakespeare-Bacon-Frage. Vortrag. Heidelberg, Weifs, 1910. 27 S.

Shakespeare, W., Romeo und Julia. Übersetzt von A. W. von Schlegel, überarbeitet und mit einer Einleitung versehen von Max J. Wolff. Leipzig, C. F. Amelang. [Die Einleitung ist flott geschrieben. Es fehlt auch nicht an Ausstellungen, die an dem Dichter gemacht werden: die gesuchten Bilder, ausgemalten Vergleiche und häufigen Wortspiele, in denen sich die Liebenden aussprechen, sind 'ein unleidliches Erzeugnis des Barocks'; unverkennbar sei eine 'Neigung zu lyrischer Weitschweifigkeit'; die führende Handlung sei an einzelnen Stellen mehr 'episch erzählend als dramatisch gegenständlich'. Trotzdem wird das Werk als Ganzes in Schutz genommen gegen den Philosophen Hartmann und die klassizistische Theaterbearbeitung Goethes. Aufser der Vorgeschichte des Stoffes erhalten wir auch einen Ausblick auf spätere Dramatiker der Romeonovelle. Dafs Romeo und Julia nach der Auffassung des Dichters ohne Fehl sind, wird klar eingeräumt. Die Textesänderungen sind diskret.]

Wright, E. H., The authorship of Timon of Athens. New York, Columbia University Press, 1910. 112 S. $ 1,25. [Das erhaltene Timonstück soll nicht Shakespeares Vorlage sein, sondern umgekehrt eine erweiterte Bearbeitung des Shakespearischen Dramas zu Theaterzwecken.]

Klein, David, Literary criticism from the Elizabethan dramatists. Repertory and synthesis. With an introductory note by J. E. Spingarn. New York, Sturgis & Walton Company, 1910. XVIII, 257 S. [Öfter als man denken möchte, haben sich die Elisabethanischen Dramatiker über Probleme ihrer Kunst ausgesprochen. Die interessantesten Äufserungen hat Klein von Shakespeare und Ben Jonson zu verzeichnen. Sie betreffen das Wesen des Dramas und überhaupt der Poesie, die nach Shakespeare ein phantasievolles Erfinden, nach Ben Jonson eine Nachahmung der Wirklichkeit ist; die beiden Hauptvertreter des damaligen Theaters stehen zueinander als sachliche Gegner. Aber auch ihre Vorgänger und Nachfolger haben über die Mischung von Ernst und Komik, über die Handlung als Mittel der Charakterzeichnung, über die Einheiten, über mancherlei Einzelheiten von Rhetorik, Metrik und Spieltechnik geurteilt.

Kleins Buch ist eine wertvolle Ergänzung des bisher gesammelten Materials zur Kunstkritik der Elisabethaner.]

Schulze, Konrad, Die Satiren Halls, ihre Abhängigkeit von den altrömischen Satirikern und ihre Realbeziehungen auf die Shakespeare-Zeit. Diss. Berlin, 1910, XVI, 55 S.

Schmid, Ernst, Thomas Mays's tragedy of Julia Agrippina, Empresse of Rome. Diss. Strafsburg. Löwen, Druck und Verlag der Materialien zur Kunde des älteren englischen Dramas, 1910. 85 S. [Prolegomena zu einer Neuausgabe, die in Bangs Materialien erscheinen soll.]

Richards, Nathanael, Tragedy of Messallina, the Roman Emperesse edited by A. R. Skemp. (Bangs Materialien, Bd. XXX.) Louvain, Uystpruyst, 1910. 159 S. [Prolegomena zu dieser Ausgabe hatte Skemp bereits 1908 als Strafsburger Dissertation veröffentlicht; einige Punkte trägt er hier in der Einleitung nach. Aufserdem hat er zahlreiche Anmerkungen beigefügt, von denen die erste besonderes Interesse beansprucht, weil sie das Theaterbild auf dem Titelblatt erklärt.]

Eichler, A., Charles Butler's English grammar (1634). (Neudrucke frühneuenglischer Grammatiken, ed. Brotanek, Band 4, 1.) Halle, A. Niemeyer, 1910. XIX, 134 S. [Der Herausgeber bietet zunächst nur eine kurze Einleitung, um die Überlieferung und sein Vorgehen, sowie Butlers Leben und Schriften zu beschreiben. Dann folgt der genaue Abdruck des Textes und auf diesen ein Index verborum. Die sprachgeschichtliche Ausbeutung scheint die zweite Hälfte des vierten Bandes bilden zu sollen; man darf ihr schon deshalb mit Interesse entgegensehen, weil sie uns über die phonetische Transkriptionsweise Butlers und deren Vorgeschichte unterrichten mufs.]

Venzlaff, Edmund, Addison als Erzähler. Greifswalder Dissertation. Berlin, Ebering, 1910. 78 S.

Macaulay, Thomas B., Essays on Bunyan and Addison. Für den Schulgebrauch hg. von Johannes Mättig. (Freytags Sammlung französischer u. englischer Schriftsteller.) Leipzig, G. Freytag; Wien, F. Tempsky, 1910. 160 S. Geb. M. 1,50.

Walzel, Oskar F., Das Prometheussymbol von Shaftesbury zu Goethe. Studie. Leipzig u. Berlin, B. G. Teubner, 1910. 69 S. M. 2.

Wolf, Louise, Elisabeth Rowe in Deutschland. Ein Beitrag zur Literaturgeschichte des 18. Jahrhunderts. Dissertation. Heidelberg 1910. 88 S.

Edward Youngs Gedanken über die Originalwerke in einem Schreiben an Samuel Richardson. Übersetzt von H. E. v. Teubern. Hg. von Kurt Jahn. (Kleine Texte für theologische und philologische Vorlesungen und Übungen. Hg. von Hans Lietzmann. H. 60.) Bonn, Marcus & Weber, 1910. 46 S. M. 1,20.

Kraupa, Mathilde, Winthrop Mackworth Praed. Sein Leben und seine Werke. (Wiener Beiträge zur englischen Philologie XXXII.) Wien u. Leipzig, Braumüller, 1910. VII, 125 S. M. 4.

Morsbach, Lorenz, Die Lyrik Robert Burns'. (Erläuterung zu einem Vortrage Burnsscher Lieder in den Originalmelodien am 14. Februar 1910.) Göttingen, Calvör, 1910. 7 S.

Coleridge, S. T., Poems of nature and romance 1794—1807, edited by Margaret A. Keeling. Oxford, Clarendon Press, 1910. 246 S. [Abgedruckt sind hier Ancient mariner, Christabel, Kubla Khan und noch 15 Gedichte, in denen wohl der Hauptwert von Coleridges Lyrik besteht. In einer Vorrede wird das Leben des Dichters kurz erklärt, eine Übersicht seiner Geschicke und Veröffentlichungen in Annalenform geboten, auch sein Verhältnis zur Romantik und Realistik erörtert.]

Stockmann, Alois, Thomas Moore, der irische Freiheitssänger. (Ergänzungshefte zu den 'Stimmen aus Maria-Laach' — 105.) Freiburg i. B.,

Herder, 1910. 167 S. [Eine populäre Darstellung vom katholischen Standpunkt.]

Schiff, Hermann, Über Lord Byrons 'Marino Faliero' und seine anderen geschichtlichen Dramen. Diss. Marburg 1910. 57 S.

Miller, Barnette, Leigh Hunt's relations with Byron, Shelley and Keats. New York, The Columbia University Press, 1910. 169 S. $ 1,25. [Die rhetorischen Eigentümlichkeiten Hunts werden in folgender Weise aufgezählt: colloquial words, vague and passionless words, unusual words, ordinary words in an extraordinary sense, compounds, adjectives in *-y* and *-ing*, many of them of his own coinage. Diese Eigentümlichkeiten liegen ohne Zweifel in der durch Spensers Kunstsprache angegebenen Richtung. Miller verfolgt die Einwirkung dieser Rhetorik auf Keats in sorgsamer und überzeuglicher Weise; dieser Nachweis verdient warme Anerkennung. Der formale Einfluſs Hunts auf Shelley war schon minder deutlich darzutun; speziell das, was Shelley mit Hunt in metrischer Hinsicht gemeinsam hat, konnte aus mehr als einer anderen Quelle stammen. Ein politischer Einfluſs auf Shelley dürfte nur in der allgemeinsten Weise anzunehmen sein; Godwin war hierin der maſsgebende Lehrmeister seines Schwiegersohns. Vollends für Byron war Hunt nur ein politischer Handlanger. Eingehend wird dann noch die rücksichtslose Kritik beschrieben, mit der die damalige Presse Britanniens über Hunt und die Cockney school herfiel. Als seine Anhänger pflegte man hinzustellen Shelley, Hazlitt und Keats, in zweiter Linie Lamb und eine Reihe kleinerer Dichter. Die Tory-Blätter waren am leidenschaftlichsten, sie eröffneten den Feldzug mit einer Anzeige der *Story of Rimini*, Quarterly review 1816. Nach ästhetischen Prinzipien bei diesem Streite darf man nicht forschen; nicht umsonst schrieb Coleridge gerade damals seine *Biographia literaria*, um die Notwendigkeit zu betonen, kunstkritische Prinzipien sich anzueignen.]

Smith, C. Alphonso, The Americanism of Poe. An address delivered at the University of Virginia on the hundreth anniversary of Poe's birth. (Reprint from 'The book of the Poe centenary'.) 21 S. [Smith sieht in Poe auf der einen Seite zwar *'pure ideality'*, auf der anderen aber *'pure intellect'*. Poe wollte nicht bloſs schöne Gedichte oder interessante Geschichten schreiben, sondern hatte ein praktisches, systematisches Streben, möglichst groſse Wirkungen hervorzurufen mit möglichst bescheidenen Mitteln. Durch dies Kunstprinzip, das echt angelsächsisch ist, wurde er der Begründer der amerikanischen Novelle als eines literarischen Typus. Wie er darüber dachte, hat er selbst mit klarem Bewuſstsein in einer berühmten Anzeige von Hawthorne's 'Twice-told tales' auseinandergesetzt. Smith erinnert auch daran, wie Poe 1846 in einem Aufsatz 'Philosophy of composition' den Bau seines Gedichtes *The raven* erörterte: mit Absicht habe er es auf hundert Verse beschränkt, um das so wichtige Kunstmoment nicht zu verlieren, *totality and unity of effect*. Poe selbst wollte diese Phrase aus A. W. Schlegel gelernt haben. Sie steht aber nicht in Schlegels Vorlesungen; Smith sucht ihren Grund eher in Poes künstlerischer Eigenart und allenfalls in Einflüssen von Coleridge, der sich hier wieder als groſser Anreger bewährt. Am Schlusse betont noch Smith die Zugehörigkeit Poes zur Literatur und Denkweise der Südstaaten, deren Eigenart gegenüber Neuengland in Europa manchmal übersehen wird.]

Chaggam, Omars Rubaizat, nach E. Fitzgeralds englischer Bearbeitung des persischen Originals verdeutscht und mit Anmerkungen und Bildschmuck versehen von Arthur Altschul. Dresden, Köhler, 1910. 55 S. [Der Perser Chaggam oder Khayyam, gest. 1123, schrieb seine Rubai, d. h. Sinngedichte in Vierzeilern, als Freidenker. Fitzgerald veranstaltete davon eine Auslese und Übersetzung ins Englische 1859, die sehr geschätzt ist. Davon erhalten wir jetzt eine deutsche Bearbeitung mit Anmerkungen, nicht die erste, doch eine gut lesbare.]

Thackeray, William Makepeace, Three English families at the beginning of the nineteenth century. (From 'Vanity Fair'.) Für den Schulgebrauch hg. von Johann Ellinger. Mit einem Titelbilde und einem Plan von London. (Freytags Sammlung französischer und englischer Schriftsteller.) Leipzig, G. Freytag; Wien, F. Tempsky, 1910. VIII, 159 S. Geb. M. 1,50.

Mühe, Th., Zur Ethik W. M. Thackerays. Wissenschaftliche Beilage zum Jahresbericht der Oberrealschule in Eimsbüttel. Ostern 1910. Hamburg, Lütcke & Wulff, 1910. 38 S.

Dick, Ernst, George Meredith, drei Versuche. Berlin, Wiegandt & Grieben, 1910. 191 S. [Dick gibt zunächst eine Skizze von Merediths Leben und Werken, dann eine Causerie über das komische Element bei ihm, endlich eine Übersetzung von Merediths Vortrag über die Komödie. Seine Absicht ist, die künstlerischen und psychologischen Ziele Merediths zu verdeutlichen und für seine Aufnahme bei uns zu wirken.]

The Meredith text book. Only authorised edition for German schools. Selected prose passages and poetry from the complete works of George Meredith. With introduction, appreciation, and vocabulary ... edited by F. Stoy. Dresden, Gerhard Kühtmann, 1911. XX, 140 S. M. 1,60. (Gems of modern English literature).

[Holzer, G.], Mark Twain und Shakespeare. Heidelberg, Pfeffer [1909]. Sonderabdruck aus dem 'Heidelberger Tageblatt'. 8 S.

Viereck, G., Sylvester, Confessions of a barbarian. New York, Moffat, 1910. 207 S. [Viereck reiht sich selbst mit seiner frühzeitigen Selbstschilderung hinter Augustinus, Rousseau und George Moore; auch Oskar Wilde wird von ihm angezogen. Durch *fires of vice* will er gegangen sein — gemeint ist hauptsächlich die Berliner Friedrichstrafse; auch eine Einladung beim amerikanischen Botschafter, wo der Champagner um Mitternacht mit gewohnter Gastlichkeit gereicht wurde, mufs zu einem selbstanklägerischen Bilde der Trunkenheit herhalten; gar so fürchterlich sind also die Laster des Dichters nicht gewesen. Hauptgegenstand des Buches ist eigentlich das deutsche Leben der Gegenwart, genauer das Berliner Leben. Auf dieses werden nach den verschiedensten Seiten Schlaglichter geworfen; vieles wird über den Hof gesagt, über Offiziere und Professoren, über Theater und Bierhallen, auch über das Kultusministerium, wobei Althoff eine grofse Rolle spielt. Viereck ist uns freundlich gesinnt; die Arbeits- und Nachtstätten von Berlin sind selten so freundlich skizziert worden; die gute Absicht tut wohl. Zwischendurch begegnet auch ein Essay über den *sage of Copenhagen*, d. h. Brandes. Für Viereck gibt es in Dänemark *only four things of interest*: die Glyptothek, das Thorwaldsen-Museum, George Brandes und *the grave of Hamlet*. Aufser den autobiographischen und den topographischen Elementen enthält das Buch noch ein gut Teil dessen, was man Stil nennen kann, hauptsächlich Stil in der Art des Sterne, 'Geistesblitze' in kurzen Sätzchen, gespickt mit Antithesen und Metaphern. Das Buch ist jugendlich und hat jedenfalls nicht den Fehler, langweilig zu wirken.]

Bonacina, Conrad, M. R., Preludes and harmonies. London, Kegan Paul, Trench, Trübner, 1908. 95 S.

Chase, L. N., Bernard Shaw in France. Bordeaux, Imprimerie Nouvelle, 1910. 15 S.

Collection of British authors. Tauchnitz edition. Leipzig, Tauchnitz. à M. 1,60:

Vol. 4183—84: Gertrude Atherton, Tower of ivory.
„ 4185: Mrs. Humphry Ward, Canadian boon.
„ 4186: H. Rider Haggard, Morning star.
„ 4187: Barry Pain, The exiles of Faloo.
„ 4188: B. M. Croker, Fame.

Vol. 4189: E. F. Benson, Daisy's aunt.
„ 4190: F. Marion Crawford, The undesirable governess.
„ 4191: F. C. Philips and P. Fendall, A honeymoon and after.
„ 4192: Dorothea Gerard, The grass widow.
„ 4193: R. H. Benson, A winnowing.
„ 4194—95: G. Meredith, The egoist.
„ 4196: O. Wilde, The importance of being earnest.
„ 4197: E. Temple Thurston, The greatest wish in the world.
„ 4198: F. Frankfort Moore, The laird of Craig Athol.
„ 4199: M. Pemberton, The show girl.
„ 4200: C. N. and A. M. Williamson, The motor maid.
„ 4201: Violet Hunt, The wife of Altemont.
„ 4202: G. K. Chesterton, What's wrong with the world.
„ 4203: J. Galsworthy, A motley.
„ 4204: Lafcadio Hearn, Gleanings in Buddha-fields.
„ 4205: Lafcadio Hearn, Out of the east.
„ 4206: 'Rita', That is to say.
„ 4207: Percy White, The lost halo.
„ 4208: W. E. Norris, Not guilty.
„ 4209: Mark Twain, Extract from Captain Stormfield's visit to heaven and is Shakespeare dead?
„ 4210: A. E. W. Mason, At the villa rose.
„ 4211: Maarten Maartens, Harmen Pols: Peasant.
„ 4212: Thomas de Quincey, Confessions of an English opium-eater.
„ 4213: E. Temple Thurston, Mirage.

Wells, W. H., English education. The law, the church and the government of the British empire. München u. Berlin, R. Oldenbourg, 1910. VIII, 131 S. [Wells hat als Sprechkursleiter und Lektor an verschiedenen deutschen Universitäten erfahren, in welcher Hinsicht der anglistische Studierende sich über die englischen Kulturverhältnisse am meisten zu orientieren hat, und bietet auf Grund dieser Erfahrungen einen handlichen Beitrag zur englischen Realienkunde. Er charakterisiert zunächst das englische Schulwesen, wobei er auch alle Universitäten des Landes aufzählt. Dann wendet er ein Dutzend Seiten an die Erklärung des englischen Rechtswesens — wir würden hier gern von ihm noch mehr lernen. Die Unterschiede der Kirchen bilden das nächste Kapitel, das wohl am meisten lesenswert ist. Kürzer werden dann noch behandelt Lehrer- und Beamtenlaufbahn, die politische und städtische Verwaltung, sowie die Beziehungen der Kolonien zum Mutterland. Wer schreibt uns einmal ein Buch über England, wie es Bryce über die Vereinigten Staaten geschrieben hat?]

Breul, Karl, Willkommen in Cambridge. Schlichte Antworten auf kluge Fragen. Cambridge 1910. 24 S. [Lebendige Schilderung der Cambridger Universitätsverhältnisse, besonders für deutsche Studierende, die sich über die Unterschiede gegenüber dem akademischen Treiben in Deutschland unterrichten wollen.]

Schultze (Grofsborstel), Ernst, Streifzüge durch das nordamerikanische Wirtschaftsleben. Halle, Waisenhaus, 1910. 228 S. Preis geh. 5 M. [Essays, geschrieben aus eigener Anschauung und in ansprechender Form über Eisenbahnkönige, Flufsausnutzung, Berg- und Kornbau, Waldverwüstung und Anzeigewesen, Milchkämpfe und Frauenarbeit, Trusts, Korruption, Bankrotte, Landstreicher. Es sind real aufgefafste Bilder; aber zum vollen Wahrheitseindruck würde immerhin noch einiges über die Anstalten zu geistiger und sittlicher Hebung des Volkes gehören, wie sie amerikanischer Enthusiasmus vielfach geschaffen hat.]

A new German and English dictionary, compiled from the best authorities in both languages. Revised and considerably enlarged by Karl

Breul. London, New York, Toronto and Melbourne, Cassell & Co., 1910. XII, 545 S.

Cliffe, Arthur, Lehrbuch der englischen Sprache, unter Mitwirkung von W. Ellmer, C. A. Hinstorff, Fr. Kraemer. 1. Teil: Elementarbuch. Frankfurt a. M., Diesterweg, 1910. X, 177 S. Geb. M. 1,80.

Cliffe, Arthur, und Schmitz, A., Lehrbuch der englischen Sprache für Mittelschulen und verwandte Anstalten. Nach den Bestimmungen über die Neuordnung des Mittelschulwesens in Preufsen vom 3. Februar 1910 bearbeitet. Mit vielen Illustrationen, 1 Münztafel, 1 Karte von England und 1 Plan von London. Frankfurt a. M., Diesterweg, 1910. X, 296 S. M. 2,40.

Dammholz, R., Englisches Lehr- und Lesebuch. 1. Teil: Unterstufe. 4. Auflage. Hannover-List, Berlin, Carl Meyer, 1910. VIII, 249 S. Geb. M. 2,80.

Dammholz, R., Englisches Lehr- und Lesebuch. 2. Teil: Bd. I: Grammatik. 3. Aufl. Hannover-List, Berlin, Carl Meyer, 1910. XV, 279 S. Geb. M. 3.

Dinkler, Rudolf, Lehr- und Lesebuch der englischen Sprache für Mittelschulen. Hg. unter Mitarbeit erfahrener Mittelschullehrer. Erster Teil. Mit 4 Vollbildern und 14 Abb. im Text und mit einer Münztafel. Leipzig u. Berlin, Teubner, 1910. 118 S. Geb. M. 1,40.

The English scholar. Special edition of The English student for beginners in the higher forms. Lehrbuch zur Einführung in die englische Sprache, Landeskunde und Geisteswelt für die oberen Klassen höherer Lehranstalten unter Mitwirkung von Alfred Rohs hg. von Emil Hausknecht. Berlin, Wiegandt & Grieben, 1910. VIII, 304 S.

Knocke, H., Schlag mich auf! Praktische Grammatik für die englische Umgangs- und Handelssprache. (Practical grammar for conversational and commercial English.) Hannover-List 1910. 100 S. Teil I bis III. Geb. M. 3,60.

Ohlert, Arnold, und John, Luise, Englisches Lesebuch für die oberen Klassen der höheren Mädchenschulen. Nach den Ausführungsbestimmungen vom 12. Dezember 1908. 2. Aufl. Hannover-List, Berlin, Carl Meyer, 1910. VI, 215 S. Geb. M. 2,40.

Pünjer, J., und Hodgkinson, F. F., Lehr- und Lesebuch der Englischen Sprache. Ausg. B. in zwei Teilen. I. Teil. 5. (Stereotyp-)Aufl. Besorgt von J. Pünjer. Hannover-List, Berlin, Carl Meyer, 1910. VI, 149 S. Geb. M. 1,80.

Pünjer, J., und Heine, H., Lehrbuch der englischen Sprache für Handelsschulen. Kleine Ausgabe. (Ausgabe B.) Hannover-List, Berlin, Carl Meyer, 1910. VII, 156 S. Geb. M. 2,40.

Englische und französische Schriftsteller der neueren Zeit für Schule und Haus. Hg. von J. Klapperich. Berlin u. Glogau, Flemming:

Bd. 53. Sketches by 'Boz', illustrative of every-day life and every-day people by Charles Dickens. Ausgewählt und erklärt von J. Klapperich. Ausg. A. Ausg. B. 1908. 124, 128 S. Ausg. A: Einleitung und Anmerkungen in deutscher Sprache; Ausg. B: Einleitung und Anmerkungen in englischer Sprache. Je M. 1,60. Wörterbuch von Ernst Günther. 1909.

Bd. 55. Stories from Waverley. Second series: The talisman. The pirate. The fair maid of Perth. From the original of Sir Walter Scott by H. Gassiot (Mrs. Alfred Barton). Für den Schulgebrauch erläutert von J. Klapperich. Rechtmäfsige Ausgabe. 1909. Wörterbuch von O. Glöde. 1910. 99, 28 S.

Bd. 57. The scholar of Silverscar. A story for boys by James Payer. Für den Schulgebrauch hg. und erläutert von J. Klapperich. Rechtmäfsige Ausgabe. 1909. 62 S.

Five stories from English literature arranged for beginners. Edited with notes and glossary by Theodor Mühe. Frankfurt a. M., Diesterweg, 1910. 67 S. Geh. M. 1,40.

Romanisch.

Romania ..., p. p. P. Meyer. N° 154—55, avril-juillet 1910 [D. S. Blondheim, Contribution à la lexicographie française d'après des sources rabbiniques. — A. Thomas, Notes etymologiques et lexicographiques (nouvelle série). — P. Meyer, Le *Salut Notre Dame.* — La Lettre de prêtre Jean. — Gertrude Schoepperle, The love-potion in *Tristan and Isolt.* — Cl. Brunel, Randon, protecteur des troubadours. — G. Bertoni, Note e correzioni all'antico testo piemontese dei *Parlamenti ed epistole.* — Margaret Jackson, Ant. Pucci's poems in the *Codice kirkupiano.* — A. Piaget, Ballades de Guillebert de Lannoy et de Jean de Werchin. — Mélanges: F. Rechnitz, Sur le v. 213 de la *Vie de saint Alexis.* — Ch. Bémont, Wace et la bataille de Hastings. — A. Thomas, Le dauphin Louis, fils de Charles VI, amateur du théâtre. — E. Picot, Le poète Jehan Drouyn. — Comptes rendus. — Périodiques. — Chronique].

Revue des langues romanes, LIII, 1—3, janvier—juin 1910 [L. Lambert, Chansons populaires du midi de la France (suite). — P. Barbier fils, Noms de poissons (suite). — A. Långfors, Contributions à la bibliographie des plaintes de la Vierge. — B. Georgin, Les imitations de R. Garnier dans sa tragédie des 'Juives'. — G. Bertoni, Nuove correzioni di testi di Bonifacio Calvo. — J. Acher, Notes sur Raoul de Cambrai. — Bibliographie. — Chronique].

Revue de dialectologie romane. N° 5 et 6 = Tome II, N° 1 et 2, janvier-juin 1910 [M. Niepage, Laut- und Formenlehre der mallorkinischen Urkundensprache: II. Formenlehre. — G. Pascu, Din suffixele românești: *-eĭŭ; -ete; -ot.* — G. Millardet, Un exemple de sélection morphologique: l'indicatif présent de facere dans le gascon des Landes. — Mélanges: C. Salvioni, Spigolature venete. — M. L. Wagner, Passaggio di $r + cs >$ $s + cs$ e viceversa in dialetti logudoresi. — O. Nobiling, Bras.port. *deixe eu vêr.* — Comptes rendus. — Annuaire critique: H. Urtel, Lothringen, krit. Überblick bis 1908. — P. Barbier fils, Chronique étymologique des langues romanes].

Bulletin de dialectologie romane. N° 5 et 6 = Tome II, N° 1 et 2, janvier-juin 1910 [B. Schädel, Über Schwankungen und Fehlergrenzen beim phonetischen Notieren. — G. Panconcelli-Calzia, Le applicazioni degli apparecchi fonautoglifici (fonografo e grammofono) nella linguistica. — Comptes rendus. — Chronique de la Société. — Nouvelles. — Bibliographie. — L. Gauchat, Sprachforschung im Terrain].

Romanische Forschungen, hg. von K. Vollmöller, XXVII, 2. Seite 295—624[d]. Ausgeg. im Mai 1910, Erlangen, Junge, 1910 [R. Hefs, Der *Roman de Fauvel.* — M. Förster, Das älteste mittellateinische Gesprächsbüchlein. — A. Andrae, Weiterleben und Verbreitung einiger alter Stoffe. Nachtrag zu *Rom. Forsch.* XVI, 353. — E. Sicardi, Dante incongruente? — R. Mahrenholtz, Replik. — K. Hutschenreuther, Syntaktisches zu den rätoromanischen Übersetzungen der vier Evangelien. — R. Gros, Kleine Beiträge zur romanischen Lautforschung (mit 3 Karten)].

D'Ovidio, Fr., San Mommoleno e il volgare romanzo di Gallia. S.-A. aus den 'Rendiconti' der 'Accademia dei Lincei', vol. XIX, fasc. 4°. Roma, 1910. 18 S. [D'Ovidio ergreift nach Novati, Rajna, Crescini das Wort zur Frage und reduziert die Bedeutung des hagiographischen Sprachzeugnisses des 7. Jahrhunderts auf seinen wahren unerheblichen Wert.]

Hilka, Dr. A., Studien zur Alexandersage. S.-A. aus 'Romanische Forschungen' XXIX, p. 1—71 [I. Die Lieguitzer *Historia Alexandri Magni.*—

II. Eine zweite Hs. der erweiterten Epitome des Julius Valerius. Vgl. *Archiv* CXXIII, 454].

Sammlung vulgärlateinischer Texte, hg. von W. Heraeus und H. Morf. Heidelberg, Winter, 1910:

N° 3. Proben aus der sogenannten Mulomedicina Chironis (Buch II und III), hg. von M. Niedermann. X, 68 S. Kart. M. 1,20.

N° 4. Kleine Texte zum Alexanderroman: Commonitorium Palladii, Briefwechsel zwischen Alexander und Dindimus, Brief Alexanders über die Wunder Indiens. Nach der Bamberger Hs. hg. von F. Pfister. Mit einem Faksimile. XII, 41 S. Kart. M. 1,20.

Risop, A., Die romanische Philologie an der Berliner Universität, 1810—1910. S.-A. aus 'Romanischer Jahresbericht', Band X, IV, 1—116. Erlangen, Junge, 1910.

Französisch.

Zeitschrift für französ. Sprache und Literatur ... hg. von D. Behrens. XXXVI, 1 u. 3 [A. Tanneberger, Sprachliche Untersuchung der französischen Werke John Gowers. — W. Tavernier, Beiträge zur Rolandforschung: Aeneide, Pharsalia und Rolandsepos. — A. L. Stiefel, Die Châtelaine de Vergy bei Margarete von Navarra und bei Matteo Bandello. — W. Küchler, Französische Romantik: eine Entgegnung. — K. Morgenroth, Sprachpsychologische Untersuchungen mit besonderer Berücksichtigung des Französischen: Der Satz und seine Wandlungen. — C. Salvioni, Wortgeschichtliches: 1. *souris*, 2. *étriquer*]. — XXXV, 2 u. 4. Der Referate und Rezensionen erstes und zweites Heft.

Revue de philologie française et de littérature p. p. L. Clédat. XXIV, 2 [J.-P. Jacobsen, La Comédie en France au moyen âge (suite et fin). — P. Porteau, *Mais*. — F. Baldensperger, Notes lexicologiques (suite). — Ed. Hrkal, Grammaire historique du patois picard de Démuin (à suivre). — L. Clédat, Futur dans le passé et conditionnel. — L. Davillé, Note sur le mot *patriote*. — Comptes rendus. — Nécrologie. — Publications adressées à la revue].

Neuse, Dr. R. Landeskunde von Frankreich, I. Mit 23 Abbildungen im Text und 16 Landschaftsbildern auf 16 Tafeln; 140 S. II. Mit 15 Abbildungen im Text, 18 Landschaftsbildern auf 16 Tafeln und einer lithographischen Karte; 145 S. Leipzig, Göschen, 1910. Aus: Sammlung Göschen, Nr. 466 u. 467. [Diese beiden Bändchen, die in erster Linie der Darstellung der 'natürlichen Landschaften Frankreichs' gelten und im Abrifs auch die wirtschaftlichen Verhältnisse sowie 'Volk und Staat' behandeln, machen einen vortrefflichen Eindruck und dürfen dem Philologen nachdrücklich empfohlen werden.]

Annales de la Société de J.-J. Rousseau. Tome cinquième, 1909. Genève, A. Jullien, s. D. 344 S. [D. Mornet, Le texte de la *Nouvelle Héloïse* et les éditions du XVIIIe siècle, eine eingehende bibliographische Studie über die fünfzig Ausgaben des Rousseauschen Romans, die Mornet ausfindig machen konnte und aus deren Zahl drei für die Konstitution des kritischen Textes des Romans von Bedeutung sind: die beiden Amsterdamer Drucke von Rey (1761 und 1763) und die Edition du Peyrou (Genf 1780). Die *Nouvelle Héloïse*, deren erste Auflage schon 4000 Exemplare zählte, hat bis 1800 eine Verbreitung gefunden wie kein anderes Werk der zeitgenössischen Literatur, und gerade von diesem Bildungsbuche des 18. Jahrhunderts kennen wir die Vorgeschichte des Druckes besser als von irgendeinem andern. — J. Morel, Recherches sur les sources du *Discours de l'inégalité*. Der Verfasser spricht zuerst von dem Einflufs, den Rousseau im lebendigen Verkehr mit seinen Freunden Diderot und Condillac erlitten hat, dann von seiner Schuld gegenüber den naturrechtlichen Schriften des Grotius und Pufendorf und endlich von seinen natur-

wissenschaftlichen Quellen (Buffon, Reisebeschreibungen). Rousseau hat, um die 'Naturgeschichte der menschlichen Gesellschaft' zu schreiben, viel Tatsachenmaterial der primitiven Kulturen gesammelt und verrät in dieser induktiven Methode die Leitung Diderots. Gegenüber der gewöhnlichen Auffassung des *Discours* als einer theoretischen, romanhaften Konstruktion besteht M. auf dessen wissenschaftlicher Absicht. — A. François, *Romantique.* Rousseau braucht das Wort *romantique* nur einmal, in der Beschreibung des Bieler Sees (gegen 1777). Das Wort stammt aus dem Englischen und tritt dort im 17. Jahrhundert als ein den englischen Reisenden geläufiger Ausdruck auf, verwendet zuerst in einer Schilderung der Alpen. Es erscheint als ein 'Alpenwort'. Ins Französische dringt es erst 1776. Man begegnet ihm zuerst bei Letourneur in der Vorrede zu seiner Shakespeare-Ausgabe.[1] Es ist dort als *'mot anglais'* von einer langen erklärenden Bemerkung begleitet, die es gegen *romanesque*[2] abgrenzt und es in der Nuance der Melancholie Ossians und Youngs erscheinen läfst. Rousseau selbst braucht *romantique* und *romanesque* noch ungeschieden. Es ist wahrscheinlich, dafs er dies Wort direkt aus dem Englischen bezogen hat, ohne französische Vermittler. Der Ausdruck verbreitet sich langsam. Er gilt als ein Zeichen der Anglomanie. 1798 nimmt die Akademie ihn in ihr Wörterbuch auf. — Der inhaltsreiche Band enthält weiter: einen bisher ungedruckten Brief Rousseaus an de Bonac; *Menus détails sur J.-J. Rousseau* von Ph. Godet; *Rousseau et la Grande Chartreuse, épître inédite,* von P.-M. Masson; *Contribution à l'étude de la prose métrique dans la 'Nouv. Héloïse'* von P.-M. Masson; Le peintre G. F. Mayer vom Grafen de Girardin. — Bibliographie (p. 277—322). — Chronique.]

Kristian von Troyes, Cligés. Textausgabe mit Variantenauswahl, Einleitung, Anmerkungen und vollständigem Glossar, hg. von W. Foerster. Dritte umgearbeitete und vermehrte Auflage. Halle, Niemeyer, 1910. XC, 288 S. M. 6. — Romanische Bibliothek, Nr. 1. [Gleich der neuen *Erec*-Ausgabe, cf. *Archiv* CXXII, 219, ist hier auch der *Cliges* mit einem ausgewählten Variantenapparat versehen. Das nun vollständige Glossar und die Anmerkungen — besonders textkritische — sind auf das Doppelte des früheren Umfangs angewachsen. Ebenso die Einleitung, die um die literarhistorische und sprachliche Darstellung des *Cliges* in acht Paragraphen fast die ganze Chrétien-Frage gruppiert und behandelt, insbesondere das Problem seines *Tristan,* dessen Existenz mit neuem Eifer verfochten wird. In umfangreichen Fufsnoten und Exkursen findet Foerster nicht nur Gelegenheit, zu sagen, was er gegen Ausführungen von G. Paris, Bédier, van Hamel etc. auf dem Herzen hat, sondern er weifs aus der Fülle seiner Kenntnis des Altfranzösischen und seiner Beherrschung der Werke Chrétiens immer Neues und Lehrreiches mitzuteilen: er begründet sehr eindrucksvoll, warum er die *Philomena* für das Werk eines anderen Chrétien hält; er spricht von *joie* als Maskulinum aus Anlafs von Jenkins' Ausgabe des 'Eructavit' (cf. Behrens' *Zeitschr.* XXXVI[2] p. 114) etc. etc. Der Text des *Cliges* ist einer eingehenden Revision unterworfen worden. Mit

[1] Wenigstens in selbständiger Verwendung. Als englischen Ausdruck zitiert ihn schon 1745 Le Blanc in seinen *Lettres sur les Anglais,* der von den Engländern sagt, dafs sie ihren Gärten zu geben streben *un air qu'ils appellent en leur langue 'romantic' c'est à dire à peu près 'pittoresque'.* Cf. E. Ritter, *Les quatre dictionnaires français,* Genève 1905 p. 215, eine Stelle, die François übersehen zu haben scheint. Im Deutschen erscheint das Wort, wie L. Hirzel nachgewiesen hat, zum ersten Male in des Schweizers Heidegger *Mythoscopia Romantica,* Zürich 1698, wo 'romantisch' mit 'romanisch' und 'romanzisch' abwechselt.

[2] Das älteste Beispiel von *romanesque* im Sinne von 'phantastisch', 'romanhaft' finde ich 1637 bei Scudéry in den *Observations sur le Cid* (ed. Gasté p. 83).

innerer Anteilnahme liest (p. LXXV) und sieht man, wie schwierige Stellen der labilen *Cliges*-Überlieferung den Herausgeber immer wieder beschäftigen, wie er von neuem schwankend wird und oft 'von der einen Lesung wieder reumütig zur anderen zurückgekehrt' ist. So bleibt er im Text bei *esgené* (620), kommt aber in den Anmerkungen zu *eslevé*. 631 gibt er das *parler* der zweiten Auflage auf und kehrt zum früheren *panser* zurück. In 658 las er ursprünglich *anpleidier*, kam dann zu *apleidier*, setzt im Text[3] wieder das alte *anpleidier*, das dann im 'Nachtrag' von neuem zu *apleidier* wird. Ich ziehe vor, mit der Mehrzahl der Hss. *grief* zu lesen und *essaier* aus STR aufzunehmen: *Mes mout m'est grief a essaiier.* Aber Foerster hat recht, zu sagen, dafs eben gerade *Cliges* der subjektiven Textbehandlung viel Spielraum läfst. Daher will ich nur noch zum bekannten preziösen Wortspiel V. 549 ff. bemerken, dafs ich mich freue, in V. 552 *amers* statt *amors* aufgenommen zu sehen. Möchte nun auch 550 geschrieben werden: *Si qu'an l'amer* (der Bitternis) *l'amer* (die Liebe) *ne voit.* Dann ist der Parallelismus vollständig und die Verse 549 und 550 enthalten die drei Ausdrücke mare, amarum, amorem, mit denen gespielt wird, ebenso wie V. 551 und 552. Warum gegen die Hss. den Vokativ von Eigennamen mit *-s* versehen, z. B. V. 373, wo auch F. ursprünglich *Alixandre* gedruckt hat? — Gern vernimmt man, dafs inskünftig ein besonderer selbständiger Band das vollständige Glossar zu Chrétiens Werken, sowie den biographischen und sprachlichen Teil der Einleitung vereinigen soll. Damit wird, unter Entlastung der einzelnen Ausgaben, ein bequemes Hifsmittel geschaffen, das geeignet ist, das Studium und die Kenntnis Chrétiens noch mehr zu fördern, um die sich Foerster so entscheidende Verdienste erworben hat.]

Faral, E., Mimes français du XIIIe siècle. Contribution à l'histoire du théâtre comique au moyen âge. Paris, Champion, 1910. XV, 128 S. Frs. 5. [Unter 'Mimes' versteht der Verfasser primitive dramatische Kompositionen, die dazu bestimmt sind, von einem einzelnen Schauspieler ohne besonderen szenischen Apparat blofs mit Hilfe von Stimmwechsel und Gebärden vorgetragen zu werden. Es handelt sich also um Stücke des mittelalterlichen Solistentheaters, um dramatische 'Monologe', in welche der Dialog eingedrungen ist. Solche Stücke sind *Courtois d'Arras*[1] und die *Passion* von Autun, *Le garçon et l'aveugle*, von denen Faral ja auch in seinem Buche *Les jongleurs en France* (*Arch.* CXXIV, 443) gehandelt hat, die indessen hier nicht mit abgedruckt sind. Der Band enthält A. *Le privilège aux Bretons* (2 Stücke), B. *La paix aux Anglais* (3), C. die *Dits de l'herberie* (3) und D. *Les deux bordeors ribaux.* Warum sind nicht auch die *Riotes* (p. 58),[2] die zum nämlichen dramatischen Repertoire der Jongleurs gehören, herangezogen? Die Texte scheinen umsichtig bearbeitet zu sein. A. und B. sind mit Übersetzung versehen und D. ist von einer kurzen sprachlichen Untersuchung begleitet. Den Verfasser der *Deux bordeors* halte ich für einen Champenois, der französisch schreibt.]

Hilka, A., Das Leben und die Sentenzen des Philosophen Secundus des Schweigsamen in der afrz. Literatur nebst kritischer Ausgabe der lat. Übersetzung des Willelmus Medicus, Abtes von St-Denis. S.-A. aus dem 88. Jahresbericht der Schlesischen Gesellschaft für vaterländische Kultur.

---

[1] Von *Courtois d'Arras* hat F. schon vor Jahren eine kritische Ausgabe auf Grund aller vier Hss. geliefert in der *Bibliothèque de la Faculté des Lettres* N° XX, Paris, Alcan, 1905, p. 163—231.

[2] Faral zitiert hier und p. 88 das Fabliau *Du buffet*, gibt Verse daraus und spricht von seinem Alter, ohne die kritische Ausgabe zu kennen, die wir Barth verdanken (*Festschrift zur 69. Versammlung deutsch. Phil. und Schulmänner in Basel*, Basel 1907, p. 148 ff.), der das Fabliau in den Anfang des 13. Jahrhunderts setzt.

Sitzung der Sektion für neuere Philologie vom 3. Dez. 1908 und vom 17. Juni 1910. Breslau, Aderholz, 1910. 42 S.

Järnström, Edw., Recueil de chansons pieuses du XIIIe siècle. I. Helsinki, Imprimerie de la Soc. de litt. finnoise. 1910; 176, IV S. Aus den *Annales academiae scientiarum fennicae*, Ser. B. Tom. III. N° 1. [Das Heft bildet den ersten Teil einer Sammlung der französischen Marienlieder strophischen Baues aus dem 13. Jahrhundert. Sie sind hauptsächlich den Hss. Pb[14], B[2], M, O, R[1] (Raynaud) entnommen. Es bringt deren 65 Stücke. Der Rest soll in einem zweiten Bande erscheinen, der zugleich eine zusammenfassende Studie über Geschichte und Charakter dieser religiösen Lyrik bringen wird. Die einzelnen Texte sind kritisch bearbeitet und mit Bemerkungen über Herkunft, metrische Abhängigkeit, Sprache etc. versehen, die gute Sachkenntnis verraten.]

Cohen, G., Le plus ancien document connu du théâtre liégeois d'après un ms. inédit du XVe siècle [Ms. 617 de Chantilly]. S.-A. aus den *Annales de la Fédération archéol. et historique de Belgique*, XXIe session. Congrès de Liège. Imprimerie Liegeoise, 1909. 16 S.

Matthieu, le cardinal, Œuvres oratoires: Lettres pastorales et discours académiques avec un avant-propos, un portrait et le discours prononcé aux obsèques p. M. Barrès. Paris, Champion, 1910. XXXIX, 380 S. Frs. 7,50.

Joubert, Pensées. Reproduction de l'édition originale avec la *Notice historique* du frère de Joubert. Introduction et notes par V. Giraud. Paris, Blond & Cie, 1909. 209 S. Aus der Sammlung: *Chefs d'œuvre de la littérature religieuse*. [1838 hat Chateaubriand aus den Papieren seines Freundes den *Recueil des pensées de M. Joubert* herausgegeben, dessen Entstehung damals schon lange Jahre zurücklag: das Dokument einer Abkehr vom Aufklärertum des 18. Jahrhunderts. Wir müssen dem neuen Herausgeber und dem Verleger dankbar dafür sein, dafs sie diese ideengeschichtlich bedeutsame Schrift uns in einer so bequemen Form leicht zugänglich machen.]

Diesterwegs Neusprachliche Reformausgaben, herausgegeben von Prof. Dr. M. F. Mann:

N° 17. Petits Français, scènes de la vie familière p. A. et Ch. Robert-Dumas. Frankfurt a. M., Diesterweg. 80 S. Geb. M. 0,95.

Gerhards Französische Schulausgaben:

N° 25. Paul Mariéton, La terre provençale, journal de route. Für das ganze deutsche Sprachgebiet allein berechtigte Schulausgabe von Dr. H. Weiske. I. Teil: Notices biographiques et littéraires. Textanmerkungen. Geb. M. 1,70. Der zweite Teil enthält das Wörterbuch. M. 0,50. Nebst 1 Kärtchen. 1910.

Société amicale Gaston Paris:

Paris, G., Mélanges de littérature française du moyen âge p. p. M. Roques. Première partie: La littérature française au moyen âge — l'épopée — le roman. Paris 1910, 336 S. [Der Auswahl sprachgeschichtlicher Arbeiten G. Paris', deren Reihe abgeschlossen ist (*Mélanges linguistiques*, 1906—9, X, 731 S.), schliefst sich jetzt eine Sammlung seiner literarhistorischen Studien an, deren Besorgung ebenfalls M. Roques übernommen hat. Diese erste Lieferung enthält Paris' Vorwort zu Petit de Julleville grofser *Histoire de la langue et de la littérature française*, seine Besprechung der Literaturgeschichte Suchiers; *La littérature normande avant l'annexion; Aioul, Elie de Saint-Gilles, Daurel et Beton, Raoul de Cambrai; Anseïs de Carthage et la Seconda Spagna; La légende de Pépin 'le Bref', Naimeri-N Aymerie; Cligès; Sur 'Amadas et Idoine'*. Eine zweite Lieferung soll diese neue willkommene Veröffentlichung der *Société* abschliefsen und Arbeiten zur afrz. Historiographie und Lyrik sowie zur Literatur des 15. Jahrhunderts bringen.]

Class, Dr. H., Auffassung und Darstellung der Tierwelt im französischen Roman de Renart. Tübinger Dissertation. Tübingen, Schnürlen, 1910. XIV, 113 S. [Ein glücklicher Gedanke liegt dieser Arbeit zugrunde. Es gilt, aus der Auffassung und Darstellung der Tierwelt, die der *Renart* zeigt, Licht zu gewinnen für die Entwicklung, die vom Tiermärchen zum Epos geführt hat. Der Verf. hat fleifsig gesammelt, aber seine Darstellung zerflattert in unnötigen Wiederholungen. Doch ist seine Arbeit nützlich. Er bringt mancherlei bei, was für den alten Fuchsmärchenzyklus spricht, in welchem nicht der Wolf, sondern der Bär der Gegenspieler Reinekes war.]

Brockstedt, G., Von mittelhochdeutschen Volksepen französischen Ursprungs. Erster Teil. Kiel, R. Cordes, 1910. 162 S. [I. Eckenlied; II. Virginal; III. Biterolf und Dietleib; IV. Die verlorene mhd. Wielanddichtung; V. Wolfdietrich; VI. Ortniet; VII. Gudrun].

Das Lied von Roland und Kaiser Karl, wie es uns vorliegt in Handschriften des XII. und XIII. Jahrhunderts in afrz. Sprache, deutsch von W. Schwartzkopff. 1.—5. Tausend. Grofs-Lichterfelde, Charonverlag, 1910. 7, XCIX S.

Walker, Th., Die altfranzösischen Dichtungen vom Helden im Kloster. Tübinger Dissertation. Tübingen, Heckenhauer, 1910. XII, 122 S. [Eine sehr gehaltreiche Arbeit. Der Verfasser sucht die verschlungenen Pfade, die durch das Dickicht der französischen *Moniage*-Dichtungen führen, aufzuzeigen und wegsam zu machen. Mit guter Kritik zieht er, der Richtung Laistners und Panzers folgend, Märchenmotive zur Erklärung epischer Geschehnisse herbei. Auch wo man ihm nicht durchaus folgen kann, wird man ihm das Zeugnis kenntnisreicher Führung und besonnenen Vorgehens nicht versagen].

Bardenwerper, K., Die Anwendung fremder Sprachen und Mundarten in den französischen Mysterien des Mittelalters. Hallenser Dissertation. Halle a. S., Hohmann, 1910. [Eine nützliche Zusammenfügung der Stellen, an welchen Mysterien und Mirakel Latein, Hebräisch, Griechisch, Deutsch, Englisch, Italienisch, Argot und Phantasiesprachen verwenden. Die Sammlung soll (p. 15) auch auf das komische Theater (cf. z. B. Faral, *Mimes français*, p. 7 ff.) ausgedehnt werden, und es wäre erwünscht, ebenso die übrige afz. Literatur (cf. z. B. *Bull. Soc. Anc. Textes*, 1910, p. 47) heranzuziehen].

Hård af Segerstad, K., Quelques commentaires sur la plus ancienne chanson d'états française, le *Livre des manières* d'Etienne de Fougères. Uppsala, Lundström, 1906. (Aus: Uppsala Universitets Års skrift, 1907.) 102 S. [Die Verfasserin dieser Studie sucht die schriftlichen Quellen und die historischen Geschehnisse festzustellen, auf welchen das Ständegedicht des Bischofs Estienne beruht, der um 1170 in seinem *bel meneir* zu Rennes kirchliche Wacht und politische Ausschau hält. Ihre fleifsige Arbeit bringt manches Licht in den oft so dunkeln Text, und es gelingt ihr auch, Estiennes Worte an die Ereignisse des Jahres 1175 anzuknüpfen, so dafs 1176 als das Jahr gelten darf, in welchem das *Livre* entstanden ist.]

Le Pileur, Dr. L., Les maladies de Vénus dans l'œuvre de François Villon, avec un document nouvellement interprété. Paris, Champion, 1910. 16 S. S.-A. aus dem *Journal de Médecine de Paris*, juin 1910. [Villon spricht nirgend in seinen Versen von Lues oder von einer anderen Geschlechtskrankheit.]

Plattard, J., L'œuvre de Rabelais. Sources, invention et composition. Paris, Champion, 1910. XXXI, 374 S. [J. Plattard ist den Lesern der *Revue des Études rabelaisiennes* durch gediegene Beiträge bekannt. Er gehört zu denen, die unter der Führung Lansons und Lefrancs darangehen, die Geschichte der Literatur ihres Landes in strenger Forschungsmethode zu erneuern. — In diesem Buche will der Verfasser nicht so-

wohl Rabelais' Weltanschauung darstellen als vielmehr seine Künstlerschaft, seine naturalistische Kunstübung. In sieben Kapiteln werden die verschiedenen Quellgebiete abgeschritten und untersucht, die den Strom der Rabelaisischen 'Erfindungen' speisen. Und wenn es sich dabei von neuem zeigt, wie wenig auch Rabelais wirklich erfunden hat, so erkennen wir doch deutlicher als zuvor, mit welcher Meisterschaft er das gestaltet hat, was Leben, Lektüre und Studium als Stoff ihm bot: die Romanliteratur der Zeit, sein Mönch- und Studententum, Juristerei und Medizin,[1] der aristokratische Humanismus und die 'Weisheit der Gasse'. Ein achtes Kapitel über Rabelais' Stil bildet den Schluſs. Plattard lehnt es mit Recht ab, in Rabelais' 'Geste des Géants' eine Parodie der Ritterromane zu sehen, stellt aber umsichtig die Elemente zusammen, die Rabelais den einheimischen und italienischen Ritterbüchern entlehnt hat. Besonnenheit ist ein charakteristischer Zug der Darstellungsart Plattards. Er widersteht der Versuchung, zuviel zu erklären. Er bleibt auf dem Boden der Tatsachen und findet da genug Neues zu sagen oder wenig Bekanntes und Zerstreutes eindrucksvoll zusammenzufassen. So hat der Verfasser den ersten und einen unentbehrlichen künstlerischen Kommentar zu Rabelais' Werk geliefert.]

Toldo, P., L'œuvre de Molière et sa fortune en Italie. Turin, E. Loescher, 1910. 578 S. Frs. 12.

Küchler, W., Französische Romantik. Eine Entgegnung. S.-A. aus Behrens' *Zeitschrift*, XXXVI, 116—140. [Küchler berichtigt hier die Mifsverständnisse und widerlegt die augenscheinlichen Irrtümer, die O. Homén in seiner Kritik (*Literaturblatt*, 1910, p. 106) sich hat zuschulden kommen lassen.]

Zwischen Lipp' und Kelchesrand — Dramatische Dichtung von Alfred de Musset, übersetzt von Franz Schultz. Leipzig-Gohlis, Br. Volger, 1910. 64 S. M. 1.

Lefranc, A., Maurice de Guérin, d'après des documents inédits. Ouvrage orné d'un portrait gravé sur bois par J. Beltrand et de 5 gravures et facsimilés. Aus: *Les lettres et les arts depuis la Renaissance*, tome premier. Paris, Champion, 1910. II, 321 S. Frs. 5. [Von M. de Guérin (1810—39) ist seit Jahrzehnten wenig und dann meist nur im Zusammenhang mit seiner Schwester Eugénie, die Rede gewesen. Mit seinen posthumen Werken war er aufserhalb einer kleinen Gemeinde sozusagen verschollen. Zur hundertsten Wiederkehr seines Geburtstages widmet ihm Lefranc diese schöne Studie, die der interessanten und sympathischen Gestalt dieses Meisters der poetischen Prosa neue Freunde und Bewunderer zuführen soll. Sein kurzer Lebensweg führt stellenweise mit Lamennais zusammen, führt zu Barbey d'Aurevilly, Ste-Beuve etc. Sein Christentum endet in einem pantheistischen Naturkultus, der ihn literarisch isoliert.]

Hübner, Dr. Fr., Paul Bourget als Psycholog. Dresden, Holze & Pahl, 1910. 83 S. M. 1,20.

Küchler, W., Das französische Theater der Gegenwart. IV: Eugène Brieux. S.-A. aus der *Germ.-rom. Monatsschrift*, II, 483—504.

Baldensperger, F., Études d'histoire littéraire. Deuxième série. Paris, Hachette, 1910. 216 S. Frs. 3,50. [Über die erste Reihe dieser Studien cf. *Archiv* CXIX, 475. Diese zweite Reihe wird eröffnet durch einen Aufsatz, in welchem, vorzüglich auf Grund von Somaize's *Dictionnaire* (1661) und seines 'Schlüssels', die preziöse Gesellschaft Lyons geschildert wird, der Vaterstadt des Abbé de Pure, der Stadt, in welcher der Verfasser

[1] Rabelais' theologische Studien und die Gewohnheiten der mittelalterlichen biblischen und kirchlichen Parodien haben leider in dem Buche keine besondere Stelle unter den 'Quellen' bekommen.

der *Précieuses ridicules* von 1653 bis 1658 fast ständig lebte. Dann folgt: *Les théories de Lavater dans la litterature française* mit einem insbesondere interessanten Abschnitt über Lavaters Einfluſs auf die Menschenbilder Balzacs. Die Studie *Chateaubriand et l'émigration royaliste à Londres* ist die Überarbeitung eines ähnlich betitelten Aufsatzes der *Revue d'hist. litt. de la France* von 1907, in welchem B. nachwies, wie stark die konstitutionellen und dann die royalistischen Emigrantenkreise bei der sogenannten Bekehrung Chateaubriands beteiligt waren und wie seine politische Schwenkung der kirchlichen voranging. Die Arbeit ist ein neuer, wohldokumentierter Beitrag zu unseren Bestrebungen, die Biographie Chateaubriands von den Phantastereien seiner Selbstbekenntnisse zu befreien. Der vierte und letzte Artikel behandelt mit manchen neuen Beiträgen und Ausblicken Shakespeares Einfluſs in Frankreich[1] (*Esquisse d'une histoire de Shakespeare en France*). So hat uns B. hier wiederum ein schönes und lehrreiches Buch geschenkt].

Gierach, E., Synkope und Lautabstufung. Ein Beitrag zur Lautgeschichte des vorliterarischen Französisch. Halle, Niemeyer, 1910. X, 191 S. M. 7. N° 24 der 'Beihefte zur Zeitschrift für roman. Philologie.'

Vising, J., Deux étymologies françaises: I. *wivre, guivre*; II. *guêtres*. S.-A. aus: Minnesskrift utgifven af filologiska samfundet i Göteborg på tioårsdagen af dess stiftande d. 22 okt. 1910. Göteborg, Zachrisson 1910. 6 S. [*Wivre* 'beweglich, zuckend' vom englischen *wiver, wivery*. Auch *guêtres* ist german. Ursprungs: altfries., altengl. *wrist*; mittelengl. *wrist, wriste, wirste* 'Fuſsgelenk'].

Machens, J., Der Infinitiv mit *de* und der Infinitiv ohne Präposition im Französischen als Ausdruck gleicher Beziehungen im Satze. Beilage zum Jahresber. 1908/9 der Städt. Oberrealschule zu Fulda. Fulda, J. L. Uth, 1909. 16 S. Progr. N° 563. [Eine verständige und nützliche Sammlung von Beispielen. Es ist dem Verf. entgangen, daſs auch das *Archiv* (CXVI, 382) schon Belege für den präpositionalen (*de*) Infinitiv als Subjekt (*d'y songer l'avait rouverte*, sc. *la blessure*) gegeben hat. Auch andere sind seither des Weges gegangen, so Malmstedt in den Stockholmer *Studier i modern språkvetenskap* IV, 76 (vergl. Behrens, *Zeitschrift* XXX² p. 75). Die Erscheinung ist tatsächlich ganz modern und stammt wohl aus der Umgangssprache. Verf. hat bei Bourget eine allmähliche Zunahme der Verwendung dieser Konstruktion bemerkt. — Die Voranstellung des Infinitivsubjekts mit *de* beim Verb *être* mit — substantivischem oder adjektivischem — Prädikativ ist sui generis und findet sich schon im Altfranzösischen (*De rober ordené c'est grans pichiés*, Aiol 963; andere Beispiele bei Tobler, *Verm. Beitr.* I² p. 10 f.): hier handelt es sich einfach um Umstellung einer bereits in der alten Zeit entwickelten Verwendung des Infinitivs mit *de*, von der Tobler an der angeführten Stelle spricht.]

Rabe, H., Die Inversion des Subjekts im Französischen des 19. Jahr-

---

[1] Zu denen, die um 1670 vom englischen Theater sprechen, gehört auch Rapin, *Réflexions sur la poétique d'Aristote et sur les ouvrages des poètes anciens et modernes*, Paris 1674, pp. 183, 201: *Les peuples qui paraissent avoir plus de génie pour la tragédie de tous nos voisins sont les Anglais et par l'esprit de leur nation qui se plaît aux choses atroces et par le caractère de leur langue qui est propre aux grandes expressions.* Shakespeares Namen nennt aber auch er nicht. So kann denn Rapin nicht des Deutschen D. G. Morhof Gewährsmann sein, wie Greyerz, *Beat Ludwig Muralt*, Bern 1894, p. 50 meint. — Wenn Jusserand, *Shakespeare en France*, Paris 1898, p. 128 konstatiert, daſs St-Evremond Sh. nirgends erwähne, so ist doch zu sagen, daſs er in einem Briefe an die Herzogin Mazarin *Heinrich VIII.* erwähnt. — Das älteste in franz. Sprache gedruckte Urteil über Shakespeare steht in der *Revue d'hist. litt. de la France* I, 463 zu lesen.

hunderts. Tübinger Dissertation. Tübingen, Heckenhauer, 1910. X, 107 S. [Eine interessante Studie, deren reiches Material mit geschichtlichem Sinne verarbeitet ist, so dafs sie einen trefflichen Beitrag zur Syntax des Neufranzösischen darstellt.]

Lecomte, Ch., Le parler dolois. Étude et glossaire des patois comparés de l'arrondissement de Saint-Malo, suivi (sic) d'un relevé des locutions et dictions populaires. Paris, Champion, 1910. VI, 242 S. Frs. 5. [Das Buch bildet den ersten Band einer Sammlung, die sich *Contribution à l'étude des littératures orales* nennt. Es ist die Arbeit eines eifrigen Dilettanten, der auf phonetische Notierung verzichtet und die Patoiswörter schreibt, *tels qu'ils seraient orthographiés en français*, weil dadurch die etymologische Deutung erleichtert werde! Seine linguistischen Ausführungen und Zutaten sind denn auch danach. Bei der Spärlichkeit der Sprachquellen des *pays gallot* wird man indessen auch die Lecomtesche Wörtersammlung dankbar annehmen.]

Tappolet, E., Boissons et buveurs dans les patois romands. Lausanne 1910. 16 S. S.-A. aus *L'Abstinence*, n° 6. [Eine linguistische Plauderei, zu der die handschriftlichen Schätze des *Glossaire des patois de la Suisse romande* das Material geliefert haben und die auch nicht abstinente Leser belehren kann.]

Bœwe, H., et Delauney, A., Manuel de lectures courantes. Leipzig, Dürr, 1910. 116 S. Karton. M. 1,40.

Morgenroth, Dr. E., Die Stammformen der französischen Verben. Berlin, Weidmann, 1910. 31 S. M. —,60.

Müller, Dr. A., Übungsbuch zum Übersetzen aus dem Deutschen in das Französische, Leipzig, Freytag, 1910. 141 S. Geb. M. 1,80.

Gall, W., Livre de récitation. Frankfurt a. M., M. Diesterweg, 1910. 78 S. Geb. M. 1. [Das Büchlein besteht aus drei Teilen: I. einige fünfzig poetische Stücke, die auf sieben Schuljahre verteilt sind; II. *Notions sommaires de versification française*; III. *Notes biographiques*. Das Ganze ist sorgfältig gearbeitet. *Ce modeste recueil*, heifst es im Vorwort, *essaie de répondre à un désir souvent exprimé par mes collègues. Il contient les poésies qui paraissent le mieux convenir à la récitation.*]

Francillon, C., Un mois en France. Hannover u. Berlin, G. Prior, 1910. VII, 210 S.

Ploetz, K., Voyage à Paris. Sprachführer für Deutsche in Frankreich. Praktisches Handbuch der franz. Umgangssprache. Achtzehnte vermehrte und verbesserte Auflage, bearb. von Rich. Ploetz und Gust. Ploetz. Berlin, Herbig, 1910. VIII, 175 S. M. 1,30, geb. M. 1,70.

Breitkreuz, O., Comment dit-on? Lexikalischer Ratgeber für den Schul- und Selbstunterricht. Dresden u. Leipzig, C. A. Koch, 1910. 146 S. M. 2,40.

Johannesson, M., Französisches Übungsbuch. Mittelstufe. Erster Teil: Sprachlehre. Zweite, umgearbeitete Auflage. Berlin, Mittler u. Sohn, 1910. V, 91 S. Geb. M. 2,60.

Prelle, H., Le commerçant. Lehrbuch der franz. Sprache für Handelsschulen und zum Privatgebrauch für junge Kaufleute. Zwei Teile. Zweiter Teil: Französische Originalartikel und Musterbriefe nebst entsprechendem Übungsmaterial, unter Mitarbeit von Prof. A. Trémiot-Lyon. Hannover u. Berlin, G. Prior, 1910. 65 S. Geb. M. 1.

Caleb, Dr. R., Praktischer Lehrgang der franz. Geschäftssprache und Einführung in die franz. Handelskorrespondenz zum Gebrauch an Handelsschulen und zum Selbstunterricht für Kaufleute. Berlin u. Leipzig, W. Rothschild, 1910. VII, 438 S.

Brunot et Bony, Méthode de langue française. Paris, A. Colin, 1910: Premier livre destiné à la 2e année du cours préparatoire et à la 1re année du cours élémentaire. 6e éd. 116 S. Cart. fr. —,60.

Deuxième livre destiné au cours élémentaire et à la 1re année du cours moyen. 5e éd. VI, 213 S. Cart. fr. —,90.

Troisième livre destiné au cours moyen (préparation au certificat d'études primaires élémentaires) et au cours supérieur. 363 S. Fr. 1,60. [Hier haben sich ein Universitätslehrer und ein praktischer Schulmann (*inspecteur de l'enseignement primaire*) zusammengetan, um für die Volksschule der französischen Demokratie ein muttersprachliches Lehrmittel zu schaffen. Im Lande des *fétichisme de l'orthographe* mufs es vielen wie eine Erlösung erscheinen, dafs in diesem Schulbuch den modernen linguistischen Anschauungen Rechnung getragen, dafs vom gesprochenen Worte ausgegangen und z. B. die Frage der Schreibung zurückgestellt wird. Auch sie findet natürlich ihren Platz, und nach einer Darlegung ihrer Seltsamkeiten und Inkonsequenzen heifst es (III, p. 20): *Pour écrire correctement il faut apprendre à représenter chaque son comme c'est l'usage et bien mettre les lettres muettes: cela s'appelle 'apprendre l'orthographe'.* — Auch unser Französischunterricht kann aus diesem Büchlein Nutzen ziehen, nicht nur methodisch, sondern auch stofflich.]

Ducotterds Lehr- und Lesebuch der französischen Sprache, vollständig neu bearbeitet von J. Stehling. Teil I, 1. Vierte, der Neubearbeitung erste Auflage. Frankfurt a. M., M. Diesterweg, 1910. VII, 181 S. Geb. M. 1,80.

Pünjer, J., Lehr- und Lernbuch der französischen Sprache. Zwei Teile. Teil I. Neunte (Stereotyp-)Auflage. Hannover u. Berlin, G. Prior, 1910. VIII, 170 S. Geb. M. 2.

Kühne, Dr. H., Französisches Wiederholungsbuch im Anschlufs an Ploetz-Kares, 'Elementarbuch', zusammengestellt. Zweite Auflage. Berlin, F. A. Herbig, 1910. VIII, 100 S. Geb. M. 1,30.

Tobler, A., Vom französischen Versbau alter und neuer Zeit, Zusammenstellung der Anfangsgründe. Fünfte Auflage. Leipzig, Hirzel, 1910. X, 177 S. [Der Herausgeber R. Tobler bemerkt zum Neudruck dieser grundlegenden Darstellung, die vor nunmehr 30 Jahren zum erstenmal erschienen ist: 'Die Herstellung der fünften Auflage dieses Büchleins ist die letzte Arbeit meines Vaters gewesen. Es ist nur um einzelne kleinere Zusätze vermehrt worden.']

Provenzalisch.

Jeanroy, A., Les études méridionales à la Sorbonne de 1830—1905. S.-A. aus der 'Revue Bleue' V. 12 und 19. Februar 1910. Editions de la 'Revue Bleue'. [Mit einem Rückblick auf die Arbeit derer, die ihm in seinem Amte vorausgegangen sind, beginnt auch Jeanroy seine Tätigkeit an der Pariser Universität. Der Lehrstuhl für 'Literatur des Auslandes' war 1830 für Fauriel geschaffen worden. 1840 fiel er dem siebenundzwanzigjährigen Ozanam zu. Nach dessen frühem Tode folgten andere, bis 1879 ein besonderer Lehrauftrag für *littératures méridionales* abgezweigt und dem Elsässer Gebhart übertragen wurde, dem nun wieder ein Philologe vom Fach folgt, von dessen Arbeit wir noch Bedeutendes erwarten dürfen.]

Le troubadour Folquet de Marseille, édition critique, précédée d'une étude biographique et littéraire et suivie d'une traduction, d'un commentaire historique, de notes et d'un glossaire par St. Stronski. Cracovie, Librairie 'Spolka Wydawnicza Polska', 1910. 145, 285 S.

La Genèsi, traducho en prouvençau pèr Fr. Mistral. Emè lou latin de la Vulgato vis a vis e lou francès en dessouto pèr J.-J. Brousson, e, en tèsto, lou retra dou felibre. Paris, Champion, 1910. XI, 303 S. [Die grofse Ähnlichkeit, so sagt Mistral, die zwischen dem pastoralen Charakter der biblischen Erzählung und dem Leben der provenzalischen Bauern besteht, habe ihm schon vor langer Zeit den Gedanken eingegeben, die Genesis zu übertragen. Einzelne Kapitel sind denn auch seit Jahren

im *Armana prouvençau* erschienen. Hier liegt nun das Ganze vor. Die Übersetzung schliefst sich eng an den lateinischen Wortlaut an. — Zur Einführung ins Neuprovenzalische wird sich der einfache Text bei uns gut verwenden lassen.]

Millardet, G., Recueil de textes des anciens dialectes landais avec une introduction grammaticale, des traductions en dialectes modernes, un glossaire et une table des noms de lieux et de personnes. Paris, Champion, 1910. LXVIII, 338 S. [G. Millardet ist im ersten Bande der *Revue de dial. rom.* mit einer kritischen Bibliographie der gascognischen Dialektforschung hervorgetreten (*Arch.* CXXII, 218), die Treffliches von seinen eigenen Forschungen erwarten liefs. Diese Erwartungen hat er seither mit drei Publikationen erfüllt, die gleichzeitig erschienen sind (cf. auch den oben S. 255 verzeichneten Aufsatz), sich mit der Sprache des Landes beschäftigen und sich gegenseitig ergänzen. Das Zentrum seiner Forschung bildet die alte Landschaft Marsan; man kann das ganze Gebiet ungefähr mit den Namen der Städte umschreiben, die sich im Kreise um Mont-de-Marsan gruppieren: Roquefort, Villeneuve, Saint-Séver, Tartas, Morcenx, Labrit. — Die alten Urkunden, die dieses Gebiet aufweist und die hier in Auswahl mitgeteilt werden, gehen von der Mitte des 13. bis zum Ende des 16. Jahrhunderts. Sie ergänzen A. Luchaires Sammlung gascognischer Texte. Man gewinnt die Überzeugung, dafs der Herausgeber in der Wiedergabe der Dokumente sehr umsichtig und gewissenhaft vorgegangen ist. Sechzig Seiten der Einleitung sind der Darstellung der Formenlehre[1] und der Syntax dieser Urkundensprache gewidmet. Schade, dafs eine Zusammenstellung der Lautschreibung fehlt. Ein Dutzend der alten Texte ist ganz oder teilweise in die heutige Ortsmundart übertragen: so fällt das Licht der lebenden Sprache auf die verstaubten Dokumente. Ein Glossar und ein Namenverzeichnis schliefsen den stattlichen Band.]

Millardet, G., Petit Atlas linguistique d'une région des Landes. Contribution à la dialectologie gasconne. Toulouse, Ed. Privat, 1910. LXIV, 421 S. Frs. 20. Band XIII der Serie I der *Bibliothèque méridionale.*

Millardet, G., Etude de dialectologie landaise. Le développement des phonèmes additionnels. Toulouse, Ed. Privat, 1910. 220 S. Band XIV der Serie I der *Bibliothèque méridionale.* [Das nämliche Gebiet der 'Landes', dem die eben erwähnten Urkunden entstammen, ist von M. während dreieinhalb Jahren auch in bezug auf die lebende Mundart durchforscht worden. Mit einem sorgfältig vorbereiteten *Questionnaire,* das aus 400 Wort- und 400 Satzfragen bestand, machte er in 85 (88) Ortschaften Aufnahmen, deren lautliche Zuverlässigkeit noch präzisiert worden ist durch Tausende von Lautkurven des Rousselotschen Lautschreibeapparates und Tausende von Gaumenbildern. Von diesen Gaumenbildern werden gegen 1100, von den Lautkurvenbildern gegen 200 mitgeteilt. Daran schliefsen sich 573 Spezialkärtchen mit erklärenden Legenden, welche die Verbreitungsbezirke der Wörter und Formen angeben, die zur Bezeichnung der betr. Begriffe (*à, abeille, s'accroupir, aider, aiguiser* etc. etc.) verwendet sind. Die Ortschaften sind durch Ziffern (85) bezeichnet. Die Isophonen und Isolexen sind eingetragen und geben ein deutliches Bild der Gestaltung des Wort- und Formengeländes. Schon in dieser graphischen Darstellung macht die Arbeit Epoche. Sie tut es auch darin, dafs hier zum erstenmal für eine ausgedehnte Mundartengruppe die Hilfsmittel der experimentellen Phonetik zur Verwendung kamen. Dieser *Atlas linguistique* mit seinen experimentellen Beigaben stellt zusammen mit dem *Recueil de textes des anciens dialectes landais* ein linguistisches Monument dar, wie es einer ganzen Sprachlandschaft noch nicht gesetzt worden ist. — Den Reichtum

[1] Nicht fördernd sind hier die gelegentlichen ganz unbestimmten Verweise auf die *Etudes de dialectologie landaise.*

dieses Materials zu verarbeiten, hat M. bereits auch selbst begonnen. Seine *Etudes de dialectologie landaise* behandeln eine Reihe von Erscheinungen, die gemeiniglich als Agglutination,[1] Epenthese, Lautvor- oder -nachschlag, Lauteinschub bezeichnet werden. Daſs er dabei diese Erscheinungen in 'intellektuelle' und 'phonetische' einteilt, ist freilich weder neu noch glücklich. Doch bringt er sonst viel Neues, und viel Altes erscheint in neuer Beleuchtung. Die Fortsetzung dieser *Etudes* soll uns denn auch einen Beitrag über die allfälligen Mundartengrenzen des Gebietes bringen, das weder topographisch noch geschichtlich, weder politisch noch wirtschaftlich eine Einheit bildet (p. XVIII). Dann wird es sich zeigen, ob nicht auch hier Mundarten- d. h. Verkehrsgrenzen sichtbar werden, die auf der alten kirchlichen Einteilung der *Landes* beruhen.]

Italienisch.

Giornale storico della letteratura italiana dir. e red. da F. Novati e R. Renier. Anno XXVIII, fasc. 166—67. Vol. LVI (fasc. 1—2) [P. T. Mattiucci, Don Ferrante e un libro di storia universale. — E. Bertana, Otto lettere, inedite di Gius. Baretti. — E. Sicardi, Per il testo del *Canzoniere* del Petrarca (continuazione). — Varietà: G. Bertoni, Intorno a un passo di una lettera di S. Columba a Bonifacio IV (613). — Santorre Debenedetti, Per le *disperse* di Fr. Petrarca. — A. Oberdorfer, Di Leon. Giustiniani umanista. — L. F. Benedetto, Altre fonti del *Adone* di G. B. Marino. — A. Monteverdi, Noterella Leopardiana: la prefazione della *Telesilla*. — Rassegna bibliografica. — Bolletino bibliogr. — Annunzi analitici. — Pubblicazioni nuziali. — Comunicazioni ed appunti. — Cronaca].

Bulletin italien. X, 3, juillet—sept. 1910 [J. Anziani, Pour le texte du *Dialogue* de sainte Catherine de Sienne. — P. Duhem, La tradition de Buridan et la science italienne au XVIe siècle (4e article). — L.-F. Benedetto, Le osservazioni inedite di Gilles Ménage sopra l'*Aminta* di Tasso. — C. Pitollet, Libri-Carucci et la bibliothèque de Carpentras, d'après des documents inédits (1er article). — Questions d'enseignement. — Bibliographie. — Chronique].

Vofsler, K., Die göttliche Komödie. Entwicklungsgeschichte und Erklärung. II. Band, II. Teil: Erklärung des Gedichtes. Heidelberg, Winter, 1910. 335 S. Seite 907—1241 des ganzen Werkes. Kart. M. 5. [Vgl. *Archiv* CXX, 237 und CXXI, 493.]

D'Ovidio, Fr., Come Dante passa a riveder le stelle. S.-A. aus der *Rivista d'Italia*, 1910, Mai, p. 701—18.

Cumin, G., Della vita e della poesia di Pietro Zorutti. Parte prima: P. Zorutti nella vita. Trieste, G. Caprin, 1910. 35 S. [Erzählt die Lebensschicksale des friulischen Kalendermanns und Dialektdichters Zorutti (1792—1867) vorzüglich nach den autobiographischen Zügen seiner Werke.]

Ziccardi, G., Il dialetto di Agnone. S.-A. aus Gröbers *Zeitschrift* XXXIV, 403—36. Halle, Niemeyer, 1910. [Von den Mundarten der Landschaft Molise (des alten Samnium) leitet die Sprache des Städtchens Agnone zu den Dialekten der Abruzzen hinüber. Man kannte das Agnonesische bislang nur aus dem *Vocabolario* des Arztes Cremonese (Agnone 1893). Hier gibt nun ein Philologe, dem der Dialekt aus langjährigem Gebrauche ebenfalls vertraut ist, eine gedrängte Darstellung des Idioms mit zwei Textproben.]

Malagòli, G., Studi sui dialetti reggiani. Fonologia del dialetto di Novellara. Parte prima. 118 S. S.-A. aus dem *Archivio glottologico ital.* XVII, Torino, E. Loescher, 1910 [wo der Arbeit eine *Schizzo cartografico del Comune di Novellara e divisioni linguistiche* beigegeben ist, die dem

[1] Dazu scheint er die grundlegenden Arbeiten Tappolets (cf. auch *Archiv* CXXIV, 439 f.) nicht zu kennen.

Sonderdruck abgeht. Die hier in ihrem Lautstande eingehend und mit trefflicher Information beschriebene Mundart weist gegen Norden, gegen das mantovanische Guastalla und Reggiòlo, hin eine deutliche Sprachgrenze (d. h. ein Zusammenfallen mehrerer Isophonen) auf, für welche M. wirtschaftliche und politische Gründe angibt, ohne auch die kirchlichen Verhältnisse zu erwähnen].

Salvioni, C., Spigolatura siciliane. Serie 5ª e 6ª. Estratto dai 'Rendiconti' del R. Ist. Lombardo di scienze e lettere, Serie II, Vol. XLIII, 1910. Cf. *Archiv* CXXI, 494. Diese Sammlung sizilianischer Etymologien — im ganzen 200 Nummern — wird hier zum Abschlufs gebracht. Nachträge und ein Wortregister sind beigefügt. Dafs auch dieses Stück Salvionischer Arbeit reiche Belehrung bringt und die Fülle der Beobachtungen und Erklärungen das ganze italienische Sprachgebiet umschliefst — und darüber hinaus —, braucht nicht betont zu werden. Ich hebe aufs Geratewohl heraus: -ariu zur Bezeichnung der Bewohner (*Catrinnaru* = von S. Catarina), nº 164; das keltische *grenna (Haar) in Nord- und Süditalien, nº 175); *richi* = Reliquie, aus dem metathet. Plural **lirichi* < *rilichi*, nº 187; *furriolu* (*ferrajuolo*), nº 171; *gnutticare* (*ripicgare*) < **ju(n)cticare* nº 174. Das siz. *caccialipécuri* (Hirte) gibt S. Veranlassung, von diesen Kompositen zu reden, die bald den Artikel führen (*Boileau*), bald ihn entbehren (*Beacqua*). Sicherlich hat bei der Bildung mit Artikel nicht die Tendenz, einen Hiatus zu vermeiden, gewirkt, noch bei der Auslassung des Artikels der Wunsch, allzulangen Wörtern auszuweichen, mitgespielt. Solche Absichten sind der schaffenden Sprache fremd. Gewifs hat ausschliefslich die spezielle oder allgemeine Bedeutung des Ausdrucks den Ausschlag gegeben, wie S. selbst andeutet.]

Heim, Sophie, Kleines Lehrbuch der italienischen Sprache. Sechste Auflage. Zürich, Schulthefs & Co., 1910. VIII, 186 S.

Ancona, A., Sammlung von Anekdoten aus dem Leben Viktor Emanuels II. Ins Deutsche übertragen und verbessert von Prof. A. Seguin. Salò, G. Devoti, 1910. 126 S. [Mit Anmerkungen versehen und zum Übersetzen aus dem Deutschen ins Italienische bestimmt.]

Spanisch.

Bulletin hispanique. XII, 3, juillet—sept. 1910 [A. Schulten, Les camps de Scipion à Numance, IIIe rapport, 1908. — G. Daumet, Jean de Rye au siège d'Algeciras. — P. Duhem, Dominique Soto et la scolastique parisienne. — C. Pérez Pastor, Nuevos datos acerca del histrionismo español en los siglos XVI y XVII (suite). — L. Micheli, Inventaire de la collection Edouard Favre (suite). — Variétés: A. Thomas, Emigrants auvergnats en France sous Louis XI. — A. Morel-Fatio, Cours du Collège de France, 1909—10, sur les moralistes espagnoles du XVIIe siècle et en particulier sur Balthasar Gracián. — Questions d'enseignement. — Bibliographie. — Chronique].

Institut d'Estudis Catalans. Anuari 1908. Barcelona, Palau de la Diputació. o. D. 650 S. 30 pesetas [Zum Jahresbericht 1907 cf. *Arch.* CXXIII, 499. Dieser gleich seinem Vorgänger glänzend ausgestattete Band enthält zunächst Berichte über die vom Institut unternommenen oder unterstützten Arbeiten (p. 1—39) und bringt dann auf 600 Seiten wissenschaftliche Abhandlungen zur Archäologie, zur Geschichte der politischen, rechtlichen und literarischen Entwicklung Kataloniens, sowie eine Chronik der Bestrebungen auf diesen Forschungsgebieten. I. Memories dels Treballs fets per L'Institut: Memoria presentada als Excelentissims Senyors President de la Diputació y Alcalde de Barcelona per L'Institut, donant compte dels treballs fets desde la seva fundació fins al 31 de desembre 1908. — Memoria presentada per l'Institut al Excelentissim

Senyor Alcalde de Barcelona, proposant la constitució d'una Biblioteca Catalana. — Dictàmen-acord de l'Institut proposant a l'Excma. Diputació Provincial de Barcelona l'adquisició de la Biblioteca Aguiló. — Informe sobre la publicació de les obres d'Auzias March. — Informe proposant la publicació del text antich de la Biblia Catalana. — Informe sobre l'instancia de la Comissió editora de les obres de Ramon Lull de Palma de Mallorca. — Informe respecte la propietat del Palau Mayor y instalació de l'Arxiu de la Batllía del Reial Patrimoni. — Informe sobre la proposta d'enviar una comissió arqueològica a les Exposicions dels Centenaris a Saragoça y Valencia. — Informe respecte 'ls llibres d'obres y edificacions de la Generalitat de Catalunya. — II. Secció Arqueològica. Manuel Cazurro, Las cuevas de Serinyá y otras estaciones prehistóricas del NE. de Cataluña (sic). — Manuel Gómez-Moreno, Pictografías andaluzas. — Joseph Gudiol: L'orfebreria en l'Exposició hispano-francesa de Saragoça. — J. Puig y Cadafalch, Les exavacions d'Empuries: Els textes antichs. Els plans topografichs. El moment de la fundació d'Empuries. Posició y data de la Paleòpolis. La Neàpolis. La ciutat ibèrica. La colonia romana. — August Frickenhaus, Griechische Vasen aus Emporion. — Joseph Pijoan, La ceràmica ibérica a l'Aragó. — III. Secció Històrica: J. Miret y Sans, Negociacions diplomàtiques d'Alfons III de Catalunya-Aragó ab el rey de França per la croada contra Granada (1328—1332). — Giuseppe La Mantia, Documenti su le relazioni del Re Alfonso III di Aragona con la Sicilia (1285—1291). — A. Rubió y Lluch, Els castells catalans de la Grecia continental. — IV. Secció Jurídica: G. Mª de Brocà, Juristes y jurisconsults catalans dels segles XI, XII y XIII, fonts dels seus coneixements y trascendencia que exerciren. — V. Secció Literaria: Joseph Mª March, En Ramon Martí y la seva 'Explanatio simboli Apostolorum'. — P. E. Guarnerio, Contributo agli studi Lulliani. — A. Jeanroy y P. Aubry: Huit chansons de Bérenger de Palazol. — VI. Cronica].

House, R. E., The *Comedia Radiana* of Augustín Ortiz, with introduction and notes. Chicagoer Doktordissertation. S.-A. aus *Modern Philology*, VII. Chicago 1910. 50 S. [Diese in einem einzigen Exemplar auf uns gekommene *Comedia* (1486 Verse) eines sonst unbekannten Schülers des Torres Naharro, die Schack I, 195 nur in einer Fufsnote erwähnt, scheint hier recht sorgfältig herausgegeben zu sein. Ihre Entstehung wird zwischen 1533 und 1535 gesetzt; der Versbau und die Sprache werden mit guter Kenntnis der Fachliteratur behandelt.]

Zetterstéen, K. V., Notice sur un rituel musulman en langue espagnole en caractères arabes et latins. S.-A. aus dem ersten Bande der Festschrift zum *Centenario della nascita di Michele Amari*, p. 277—91. Palermo, Stabilimento tipografico Virzì, 1910. [Die Universitätsbibliothek Upsala besitzt drei Aljamiada-Handschriften des 15. Jahrhunderts, die — in verschiedener Vollständigkeit — eine Sammlung von Kultusordnungen enthalten. Verf. gibt eine vergleichende Beschreibung der Mss. und fügt eine Textprobe mit Varia lectio bei.]

Becker, R., Gonzalo de Berceos *Milagros* und ihre Grundlagen. Mit einem Anhange: Mitteilungen aus der lateinischen Handschrift: Kopenhagen, Thott, 128. Strafsburger Dissertation. Strafsburg, Heitz & Mündel, 1910. 94 S. [Eine mit guter Kritik geführte ergebnisreiche Quellenuntersuchung. Becker schaltet Gautier von Coincy aus den Vorlagen Gonzalos endgültig aus. Die Quelle des Spaniers ist ein lateinisches Buch und sicherlich im wesentlichen nur eines, dem er von Anfang bis zu Ende seiner 24 Mirakel folgt.[1] Von den bekannten lat. Mirakelsamm-

[1] Das 25. ist später hinzugefügt, und aus dem Eigenen scheint auch Gonzalos Einleitung zu stammen, die aus Gemeinplätzen der mittelalterlichen Marienverehrung besteht.

lungen kommt die Kopenhagener Hs. Thott 128, wie B. nachweist, dem spanischen Texte am nächsten: ihr Kontingent druckt er denn auch im Anhange ab. Er vergleicht die einzelnen *Milagros* mit ihren lateinischen Vorbildern und fafst dann übersichtlich zusammen, was sich daraus für Gonzalos bescheidene Kunst ergibt, die auf eine naive schulmeisterliche Vulgarisation der kirchlichen Überlieferung ausgeht, sich, mit behaglicher Amplifikatiou und Ausmalung, unbeholfen genug in Strophe und Reimvers bewegt, die direkte Rede liebt und gern in der eigenen Person spricht. — Warum nicht von Gonzalo's de Berceo *Milagros* (statt G. de Berceo's) sprechen? Der *natural de Berceo,* wie er sich selbst am Schlufs der *Vida de S. Millan* nennt, hiefs Gonzalo. Becker nennt ihn im Text immer Berceo, aber niemandem würde es einfallen, von Coincy statt von Gautier (de Coincy) zu reden.]

Manzella Frontini, G., La Lozana andaluza. Catania, V. Muglia, 1910. 101 S. [Eine Studie über den spanischen Dialog *Retrato de la Lozana andaluza* (gedr. 1834), den der Cordobaner Francisco Delgado um 1524 in Italien geschrieben hat, wobei besonders der Einflufs der *Lozana* auf die *Ragionamenti* des Aretin erörtert wird.]

Koch, Max, Sibilanten und Palatale im Altspanischen nach den beiden Handschriften der altkastilischen Übersetzung des *Codi.* Hallenser Dissertation. Halle, Hohmann, 1910. 38 S. [Ist eine augenscheinlich sorgfältige Verarbeitung des graphischen Materials der beiden Manuskripte. Es liegt in der Natur dieser vielbehandelten Probleme, dafs wesentlich neue Resultate sich nicht ergeben, doch gelegentlich auf ein Détail neues Licht fällt. — In der Behandlung der Bibliographie wäre mehr Bestimmtheit wünschenswert. Warum dem Leser das Nachschlagen von Ford, Saroïhandy etc. nicht dadurch erleichtern, dafs (p. 17; 19 etc.) die Seitenzahl angegeben wird? Auch im kurzen Literaturverzeichnis von S. 5 sind die Angaben, um für den Fernerstehenden nützlich zu sein, zu unvollständig: Staafs *Etude sur l'ancien dialecte léonais* ist 1907 zu Upsala erschienen; Tallgreens Studie über *z y ç* 1906 im vierten Bande der *Mémoires de la soc. néophil.,* und dazu war zu bemerken, dafs dieser *'esboxo precipitado'* 1907 in seinen *Estudios sobre la 'Gaya de Segovia'* p. 78 neu aufgenommen worden ist.]

Hanssen, Fr., Spanische Grammatik auf historischer Grundlage. Der *'Sammlung kurzer Lehrbücher der roman. Sprachen und Literaturen'* Band VI. Halle, Niemeyer, 1910. XVII, 277 S. M. 6. [Der Verfasser dieses Buches war nach so vielen und eingehenden Detailstudien zur Geschichte der spanischen Sprache (über die das *Archiv* wiederholt berichtet hat, z. B. CXV, 272; CXVI, 247; CXX, 256; CXXIV, 448) wohl qualifiziert, eine solche zusammenfassende Arbeit zu unternehmen. Überall tritt seine sichere und umfassende Kenntnis der sprachlichen Tatsachen und der Fachliteratur zutage. Seine Darstellung geht vom lebenden Kastilischen aus und zerfällt nach einer kurzen wertvollen Einleitung in zwei ungleich grofse Teile: eine Lautlehre (50 Seiten) und eine Lehre der Formen, in welcher zugleich die entsprechenden Teile der Satzlehre verarbeitet sind (180 Seiten). Dabei ist die Disposition im einzelnen wohl durchdacht, was indessen nicht hindert, dafs namentlich die kurze Lautlehre unübersichtlich geraten ist. Man sehe z. B. die Darstellung der Diphthongierung § 7 ff. Ich glaube auch nicht, dafs diese Darstellung, die mit 'Überdiphthongierung' (als der Diphthongierung 'an unrichtiger Stelle') zu viel erklären will, den sprachlichen Erscheinungen gerecht wird. Die — verhältnismäfsig junge — spanische Diphthongierung von lat. $\check{e} > \varepsilon > i\varepsilon$ und $\check{o} > o > ue$ ist in Kastilien entstanden und hat sich von da nach Osten und nach Westen verbreitet, ohne indessen die peripheren Gebiete von Portugal und Katalonien zu erreichen. Diese Ausbreitung hat zu einer Zeit stattgefunden, da im Osten und Westen offenes und geschlossenes *e*

und *o* bereits zusammengefallen waren. Beide wurden diphthongiert, daher astur.-leonesisch und navar.-aragonisch: *fuerma, luedo, puelvo*, ja: *puebre, pueco*; sowie: *dientro, cierco, sieto* (< s ē p t u) etc. etc., die nicht als Diphthongierung 'an falscher Stelle' erledigt werden können. Die Zusammenstellungen, die Pietsch (*Mod. Philology*, Juli 1909) aus Anlafs von *duecho*[1] gegeben hat, zeigen auch Diphthongierung auf der Basis von lat. *ĭ* und *ŭ*: l i m i t e > *liende*; f u r t u > *fuerto* (cf. Menéndez Pidal, *Cantar de Myo Cid* I, p. 150). — Da Hanssen § 18, 8 einen neuen Versuch macht, das *ẓ* von *quiẓá* zu erklären, so sei bei diesem Anlafs darauf hingewiesen, dafs dieses *ẓ*, aspan. *ç* (gespr. *ts*), aus der Form *quizás* herstammt, die auf q u i d s a p i s? zurückgeht, wobei *d* + *s* > *ç*, *ẓ*. Von hier ist wohl der Laut auf *quiẓá* (q u i s a p i t?) übertragen worden. — Hanssens Darstellung der spanischen Sprachentwicklung ist durch reiche selbständige Belege aus eigener Lektüre gestützt, die sein Buch auch als Nachschlagewerk unentbehrlich machen.]

C u e r v o, R. J., Apuntaciones criticas sobre el lenguaje Bogotano con frecuente referencia al de los paises de Hispano-America. Quinta edición, muy aumentada y en su mayor parte completamente refundida. Paris, Roger y Chernoviz, 1907. XL, 692 S. [Dieses Buch ist kurz nach seinem Erscheinen — der erste Druck fand von 1867—1872 statt — von der philologischen Wissenschaft begrüfst worden. Die *Romania* referierte 1879 ausführlich über die zweite Auflage (Bogotá 1876). Der Verfasser erklärt *'las mejores horas de su juventud'* auf diese Arbeit verwendet zu haben. In ihrer Anlage — es sind aufgereihte Einzelbemerkungen — erinnern die 'Apuntaciones' an die 'Remarques' Vaugelas und auch in ihrer ersten Absicht: Cuervo schrieb sie vor vierzig Jahren mit der Absicht *'de enderezar algunos cuantos tuertos que mis paisanos hacían á la lengua castellana.* Da philologischer Sinn schon damals seine Feder führte, so zog dieser columbianische 'Antibarbarus' gleich die Augen der Romanisten auf sich. Seither ist der gelehrte Verfasser an die Spitze derer getreten, welche die Geschichte der spanischen Sprache erforschen, hat er seine bewunderungswürdige Belesenheit und die Akribie seiner Methode in epochemachenden Publikationen bewiesen, in dem monumentalen Unternehmen des *Diccionario de construcción y régimen* seit 1884, das hoffentlich seine Fortsetzung finden wird, wie in seinen kleinen Monographien (z. B. über die tonlosen Pronomen der dritten Person, *Romania*, 1895). Damit ist auch Umfang und Bedeutung der 'Apuntaciones' in den verschiedenen Auflagen gewachsen, und heute ist dieser stattliche Band, der einst als blofse Stilschule für Columbianer gedacht war, ein wahres Arsenal spanischer Sprachgeschichte geworden. Zugleich entstand in Cuervo der Plan eines gröfseren Werkes über *Castellano popular y castellano literario*, das sich als systematischer Bau über der aphoristischen Grundlage der 'Apuntaciones' erheben soll, und dem die Hispanologen mit Spannung entgegensehen. Es wird dieses Werk das Verhältnis des a m e r i k a n i s c h e n Spanisch zum e u r o p ä i s c h e n im Zusammenhang darstellen. Der Verf. wird darin wohl von neuem Gelegenheit finden, die Ansicht zu bekämpfen, als sei jenes einfach eine Verderbnis dieses (cf. sein *Castellano en América* im *Bulletin hispanique* III, 35 ff., 1901), und uns genauer als bisher erkennen lassen, was an dem *Castellano* der neuen Welt auf die spanischen Dialekte und auf die spanische Koine des 15.—17. Jahrhunderts zurückgeht.]

[1] Während lat. d ŏ c t u den frz. *duit-*, prov. *doch-*, *dueich-*, ital. *dotto-*, port. *doito-* Formen genügt, verlangen kastil. *ducho* und prov. *duch*, *duich* ein d ū c t u, das auch der französischen Lautung entspräche. Es hat also augenscheinlich in einem Teil der Romania eine Angleichung des isolierten d ŏ c t u an das Partizip von d ū c e r e stattgefunden, was von der Bedeutungsähnlichkeit begünstigt wurde.

Lenz, Rodolfo, Los elementos indios del castellano de Chile, estudio lingüístico i etnológico. Primera parte. Diccionario etimolójico de las voces chilenas derivadas de lenguas indíjenas americanas (Publicado como anexo á los Anales de la Universidad de Chile). Segunda entrega. Santiago de Chile, Imprenta Cervantes, 1910. XV, 449—929 S. [Zur ersten Lieferung dieses vortrefflichen Werkes, die 1905 erschienen ist, cf. *Archiv* CXVII, 240. Hier ist die reiche Wörtersammlung mit 900 neuen Nummern zu Ende geführt. Die Einleitung zum ganzen Werke wird in einem Anhange ergänzt, der namentlich die einschlägige Literatur weiterführt. Am 17. Amerikanisten-Kongrefs zu Buenos-Aires (Mai 1910) hat Lenz über die *elementos indios del castellano de Chile* gesprochen. Aus dem Resümee dieses Vortrages ersieht man, wie lehrreich die statistische Verarbeitung des Materials seines *Diccionario* sein wird, die er als Fortsetzung in Aussicht stellt.]

Subak, J., Vorläufiger Bericht über eine im Auftrage der Balkan-Kommission der Kais. Akademie der Wissenschaften in Wien unternommene Forschungsreise nach der Balkanhalbinsel zur schriftlichen und phonographischen Aufnahme des Judenspanischen. S.-A. aus dem *Anzeiger der phil.-hist. Klasse der Ak. d. Wissensch.* vom 16. Febr. 1910. 6 S. [Als Kenner der Sprache der 'Sephardim' hat sich Subak wiederholt, so durch seinen reichen, aber leider recht unübersichtlichen Aufsatz *Zum Judenspanischen* in Gröbers *Zeitschr.* 1906, ausgewiesen.[1] Seither haben Lamouche (*Mélanges Chabaneau* 969) und Wagner (*Bull. de dial. romane* I, 53) wertvolle Mitteilungen gemacht. Der kurze Bericht Subaks über seine Untersuchungen in Serbien, Bulgarien, Rumänien, Türkei, Griechenland, Bosnien und Dalmatien verspricht eine Nachlese, die manches interessante Detail bringen wird. Man sehe z. B. *din el* (in Craiova) = kastil. *de el* nach dem rumän. *din* und daneben *an el* = ihn, ihm.]

Rätisch.

Gartner, Th., Handbuch der rätoromanischen Sprache und Literatur. Der *Sammlung kurzer Lehrbücher der romanischen Sprachen und Literaturen* Band V. Halle, Niemeyer, 1910. LXVII, 391 S. [Wenn uns der Verf. der 'Rätoroman. Grammatik' von 1883 ein neues Lehrbuch schenkt, so wissen wir, dafs er dabei aus dem vollen des rätischen Sprachlebens und auch aus der Fülle eigener Forschung schöpft. Diesen Reichtum hat er in eine ganz eigenartige, sinnreiche Form von besonderem Reiz gebracht, die sich ihm aus der Aufgabe ergab, ein zerklüftetes Sprachgebiet darzustellen, das keine herrschende Schriftsprache entwickelt hat. So beginnt er damit, einige Texte, wie 'Gespräche', 'der Wolf und die sieben Zicklein', 'der alte Hund' (cf. die Texte seiner 'Darstellung der rumänischen Sprache', Halle 1904), von zusammen 383 Sätzen in sechs Mundarten wiederzugeben: drei graubündnerischen, einer tirolischen und zwei friulischen. Stellenweise werden auch Chiavenna und Portogruaro mitgeführt, um die lombardischen und venedischen Affinitäten zu illustrieren. Ein besonderer Index orientiert in dem Wortmaterial dieser 383 Sätze. Dann folgt der Hauptteil des Buches (p. 103—272), die vergleichende Darstellung der Mundarten: Laut- und Formenlehre mit einem Schatz von Beispielmaterial, der den Reichtum der Grammatik von 1883 weit übertrifft. Auch die 20 Seiten über den Wortschatz geben in neuer Durcharbeitung mehr Material als die 'Grammatik' und der Abschnitt im *Grundrifs* I. Sie werden dem Studium der romanischen Wortgeschichte sehr zustatten kommen. Eine Skizze der rätoromanischen Literatur bildet den Schlufs des Buches. Weitzerstreutes

[1] Eine freilich nicht ganz vollständige Bibliographie der Arbeiten zum Judenspanischen findet sich im *Bulletin hispanique* IX, 430.

und schwer erreichbares Material ist hier in gedrängter Erörterung und präziser Formulierung vereinigt. In der wirklich dankenswerten Darstellung dieses bescheidenen dialektischen Schrifttums spricht zugleich der Kenner der rätischen Sprachgeschichte. Er hat uns ein treffliches 'Handbuch' geschenkt.]

Guarnerio, P. E., Appunti lessicali bregagliotti. Serie 3ª und 4º. S.-A. aus den *Rendiconti del R. Ist. Lomb. di scienze e lettere*, voll. XLII, 1909, S. 970—87 und XLIII, 1910, S. 372—90. [Zu den beiden ersten Reihen cf. *Archiv* CXX, 488. Mit diesen beiden Nachträgen werden die 200 Nummern bergellischer Wörter, die Guarnerio bespricht, voll. Sie bringen auch den *indice alfabetico*, der die rasche Orientierung ermöglicht. In nº 194, *sarər* (stammbet. *sər*) 'schliefsen' und *tsarər* (stammbet. *tsər*) 'öffnen', bestätigt Guarnerio gegen Redolfi, der in Neumanns *Literaturblatt* 1888 p. 182 einst auch Gartner irregeführt hat, meine Angabe (*Drei berg. Volkslieder* in den *Gött. Nachrichten* vom Februar 1886, p. 86). *tsarər* ist aber sicher *deserrare.]

Merlo, Cl., Vegliotto e ladino. S.-A. aus den *Rendiconti del R. Ist. Lomb. di scienze e lettere* vol. XLIII, 1910, S. 271—80.

Merlo, Cl., Ancora di dalmatico. Replica al prof. M. G. Bartoli. S.-A. aus den *Annali delle Università toscane* vol. XXX. Pisa, Stabilimento tipogr. toscano, 1910. 24 S.

Ettmayer, K. von, Geographia raetica: Versuch einer kritischen Ortsnamensystematik. S.-A. aus der *Germ.-rom. Monatsschrift* II, 299—307 und 357—63. Heidelberg, Winter, 1910. [Eine sehr interessante Übersicht im Rahmen eines Versuchs, das Ortsnamenmaterial nach sachlichen Gesichtspunkten zu gruppieren.]

Rumänisch.

Philippide, A., Un specialist romîn la Lipsca. Iasi, P. & D. Iliescu, 1910. 170 S. [Ein gelehrtes Pamphlet gegen Weigand und seine Schule, in Format und Stil eine Fortsetzung des gegen Tiktin gerichteten *Specialistul romîn* von 1907. Auch hier wird nebenbei der ganzen deutschen Romanistik der Prozefs gemacht und p. 139 auch Klatsch über Ad. Tobler untergebracht. — Philippides Kritik geht darauf aus, den Gegner als einen jämmerlichen Ignoranten hinzustellen. Es ist eine Kritik des Herunterreifsens und der Schmähung, die nicht an den Leistungen der Mitforscher, sondern nur an ihren thatsächlichen oder vermeintlichen Irrtümern, auch an den unbedeutendsten, sich erbaut — als ob sie selbst unfehlbar wäre! Die Gesinnung, die aus solchem Wahn spricht, ist der entgegengesetzt, der Gaston Paris, den Ph. ja auch schmäht, Ausdruck gegeben hat: *'La critique, en nous apprenant combien il est difficile d'atteindre la moindre parcelle de vérité, nous enseigne une salutaire méfiance de nous-mêmes, nous fait sentir le besoin de la collaboration des autres et nous inspire pour ceux qui, dans les lieux les plus divers, travaillent à l'œuvre commune, de l'estime et de la sympathie; car si rien ne divise les hommes comme la croyance où il sont respectivement de posséder la vérité, rien ne les rapproche comme de la chercher en commun.'*]

Zur Entstehung von Ibsens 'Brand'.

(Schlufs.)

Es hält nicht schwer, mit Hilfe der Briefe, Reden, Rezensionen und Aufsätze Ibsens das Persönliche und Erlebte in diesem Drama aufzuzeigen.

Zunächst hat der Dichter selbst noch im Erscheinungsjahr seinen 'Brand' mit einer kurzen Formel charakterisiert: 'als die Darstellung eines Daseins, das sich als Ziel die Durchführung eines Ideenverhältnisses gesteckt hat'.[1] Folgerichtig sah er ferner im 'Catilina' schon schattenhafte Andeutungen dessen, was als Widerspruch zwischen Kraft und Streben, zwischen Wille und Möglichkeit seine spätere Dichtung zum Gegenstand hatte,[2] und charakterisierte auch die 'Komödie der Liebe' als 'Vorläufer des "Brand"' und als Darstellung 'des in unseren sozialen Verhältnissen herrschenden Gegensatzes zwischen der Wirklichkeit und der idealen Forderung in allem, was Liebe und Ehe betrifft'.[3] Dasselbe grundlegende Bewufstsein des tiefen Gegensatzes von 'Wort und That, Wille und Aufgabe, Leben und Lehre' hat er dann[4] den norwegischen Studenten (1874) ganz klar als Erlebnisstoff seiner Dichtung bezeichnet. Noch aufschlufsreicher und in ihrer besonderen Nuancierung bedeutsam ist als unbeabsichtigter Selbstverrat eine Stelle des Aufsatzes über 'Die Theaterkrise'. Dort verurteilt Ibsen nicht nur in einer überaus scharfen Sprache die Weigerung der Schauspieler, als Choristen aufzutreten, sondern er prophezeit überhaupt[5]: die norwegische Theatergeschichte werde an Aufopferung der Künstler für die Sache der Idee arm sein. Züge, die einen wirklichen Korpsgeist bekundeten, Zeugnisse für die Tatsache, dafs die Künstler sich bewufst wären, mit ihrem Beruf eine Opferpflicht übernommen zu haben, werde sie wohl nie aufweisen. Seine Schauspieler habe das Land ernähren können, und so sei ihr Künstlerwallen nicht wie bei den anderen, Malern und Bildhauern, durch Not und Armut gegangen. Denn darin allein liegt für Ibsen das Geheimnis:

> 'Unsern Schauspielern hat bisher der Segen der Entsagung gefehlt, und ein solches Los trifft

[1] *SW* X, 72. [2] *SW* I, 475/6. [3] *SW* X, 188. [4] *SW* I, 455. [5] *SW* I, 411.

keinen ungestraft. Der Mann der Idee, dem die Gelegenheit zum Hungern und Leiden fehlt, hat dadurch einen Weg weniger, der zur Gröfse führt.'

Und weiter. Ibsen selbst hat sein Leben in den Dienst einer Idee gestellt und jener Forderung des 'Alles oder Nichts' in einer schweren Krisis das Opfer völliger Trennung von seiner Familie gebracht. Er schreibt darüber an Björnson:[1]

'ich weifs, dafs ich unter der Kruste von Unsinn und Schweinerei ernst gewesen bin, in meiner Lebensführung. Weifst Du, dafs ich mich fürs ganze Leben von meinen eigenen Eltern, von meiner ganzen Familie fortgemacht habe, weil ich nicht in dem Zustand eines halben Verhältnisses verharren wollte?'

Noch in unserem Drama zittert dies Erlebnis in den Worten nach:[2]

Du sahst im Licht der Heimat mich.
So rechnend gehn der Eltern mehr
Hier hinter ihren Kindern her.
Ihr meint, das Kind hab' nur der Alten
Erbtrödel weiter zu verwalten.
Der Ewigkeit ein blasser Schein
Geht Eure Seelen aus und ein; —
Ihr langt nach ihm, dem Wahn geneiget,
Er sei schon Euer, wann nur fein
Ihr Sipp' und Erb' zusammenzweiget, —
Dafs Tod vor Leben dann verstumme —
Und Ewigkeit Euch werd' als Summe
Hochaufgehäufter Jahresreih'n.

Auch Ibsens Künstlerwallen ist durch Not und Sorgen, innere und äufsere, gegangen. Insbesondere hat er nach seiner Beichte an Björnson[3] von rein ästhetisierenden Anschauungen sich durchgerungen zur Entsagung, zum Schaffen im Dienste einer grofsen Idee. Im Jahre des 'Brand' schreibt er an König Karl:[4]

'Nicht um ein sorgenfreies Auskommen kämpfe ich hier, sondern um das Lebenswerk, das, wie ich unerschütterlich glaube und weifs, Gott mir auferlegt hat: — das Lebenswerk, das mir das wichtigste und notwendigste erscheint für Norwegen: das Volk zu wecken und es lehren, grofs zu denken.'

Für das tiefere Verständnis jener leidenschaftlichen und einseitigen Betonung des reinen, ungeteilten Willens, für Ibsens Geringschätzung aller festen Werte, alles Erfolges und Besitzes sind zwei freilich erst in die Jahre 1871 und 1872 fallende Äufserungen aus Briefen an Georg Brandes von zentraler Bedeutung. Dort bekennt Ibsen[5] 1872:

---

[1] *SW* X, 99. [2] *SW* IV, 54. [3] *SW* X, 40. [4] *SW* X, 55. [5] *SW* X, 185.

Vom Sieg verspreche ich mir eigentlich keine stabile Verbesserung: alle Entwicklung ist bis jetzt nichts weiter gewesen als ein Taumeln von einem Irrtum in den andern, aber der Kampf ist gut, frisch, gesund.'

Und ein Jahr vorher hatte der Dichter geschrieben:[1]

'Was Sie Freiheit nennen, nenne ich Freiheiten; und was ich Kampf für die Freiheit nenne, ist doch nichts anderes als die ständige lebendige Aneignung der Freiheitsidee. Wer die Freiheit anders besitzt, als das zu Erstrebende, der besitzt sie tot und geistlos, denn der Freiheitsbegriff hat ja doch die Eigenschaft, sich während der Aneignung stetig zu erweitern, und wenn deshalb einer während des Kampfes stehen bleibt, und sagt: jetzt habe ich sie! — so zeigt er eben dadurch, dafs er sie verloren hat ...

'Ja, lieber Freund, es gilt blos, sich von der Ehrwürdigkeit des Besitzes nicht schrecken zu lassen. Der Staat hat seine Wurzel in der Zeit, er wird seinen Gipfel in der Zeit haben. Es werden gröfsere Dinge fallen als er; alle Religion wird fallen. Weder die Moralbegriffe, noch die Kunstformen haben eine Ewigkeit vor sich. Wie vielem gegenüber haben wir im Grunde die Verpflichtung, es zu konservieren?'

Nicht blofs in der Förderung und Bereicherung, die das Verständnis des 'Brand' durch solche Äufserungen erfährt, nicht blofs in der inneren Übereinstimmung mit dem Kern und dem Wesen der Dichtung liegt die tiefere Berechtigung ihrer Anwendung auf das fünf bis sechs Jahre früher erschienene Drama. In Brands Worten:[2]

Nichts Neues soll durch mich geschehn;
Aufs Recht des Ewigen will ich sehn.
Nicht Dogmen oder Kirche sollen
Mir Dank für neue Formen zollen;
Denn wie einmal ihr Sein begann,
So ist wohl auch der Tag bestimmt,
An dem ihr Sein ein Ende nimmt.
Erschaffnem hängt sein finis an;
Es liegt in der Verwesung Bann
Und eilt, nach unverrückter Norm,
Von Form zu immer neuer Form.

ist ein wichtiger Teil jener Anschauungen bereits formuliert. Eine Reihe weiterer Bekenntnisse gleichen oder ähnlichen Inhalts aus späteren Jahren[3] bestätigen, dafs wir es auch hier mit einer tiefen grundlegenden Überzeugung Ibsens zu tun haben.

[1] *SW* X, 159. [2] *SW* IV, 22.

[3] *SW* I, 460. Bei Gelegenheit des 'Peer Gynt' X, 98: 'Es gibt nichts Stabiles in der Welt der Begriffe. Mein Buch ist Poesie, und ist es keine, dann soll es Poesie werden. Der Begriff Poesie wird sich schon nach dem Buche anpassen.' Bei sich selbst das Gefühl unaufhörlichen Vorwärtsschreitens: *SW* X, 328.

Noch in einer anderen Beziehung dürfen wir innere Erfahrungen des Dichters und seines Helden einander gleichsetzen. Ich meine jene Überzeugung von der erhebenden und stählenden Macht des Schmerzes, von dem tiefen, läuternden Gewinn des Leides, des Verzichtens und Entsagens. Im Drama kommt sie besonders in Brands Rede an die Heimatsgemeinde im zweiten Akt[1] und in den Schlufsstrophen des vierten zum Ausdruck:

> Sieger werden nur Verzichter.
> Erst Verlornes wird Erworbnes; —
> Ewig lebt dir nur Gestorbnes!

Diese innere Erfahrung ist bereits in dem autobiographischen Gedicht 'Auf den Höhen' ausgesprochen, sie entwickelt sich dann über die 'Komödie der Liebe'[2] und die 'Kronprätendenten' bis zum 'Brand' hin. Doch schon 1858 schreibt Ibsen:[3]

> 'Es ist nicht angenehm, die Welt von der Oktoberseite zu sehen, und doch hat es, lächerlich genug, eine Zeit gegeben, da ich keinen anderen Wunsch hatte als diesen. Ich habe mich brennend heifs gesehnt nach einem grofsen Leid — ja fast gebetet um ein solches Leid, welches das Dasein so recht ausfüllen, dem Leben Inhalt geben könnte.'

In den 'Kronprätendenten' fragt[4] König Skule den Skalden:

> Sag' mir, Jatgejr, wie ging es zu, dafs Du Skalde wurdest?
> Von wem erlerntest Du die Skaldenkunst?
> Jatgejr: Die Skaldenkunst erlernt man nicht.
> König Skule: Erlernt man nicht? Wie ging es denn zu?
> Jatgejr: Ich empfing die Gabe des Leids und da ward ich Skalde.
> König Skule: Die Gabe des Leids also, die braucht der Skalde?
> Jatgejr: Ich brauchte das Leid; es mag andere geben, die den Glauben oder die Freude brauchen — oder den Zweifel.

An Björnson endlich schrieb[5] Ibsen nach der Enttäuschung, die ihm die Aufnahme des 'Peer Gynt' bereitete:

> 'Ich bin jedoch froh über das Unrecht, das mir zugefügt worden ist. Es liegt eine Hilfe und Schickung Gottes darin: und ich fühle meine Kräfte wachsen mit dem Grimm.'

Und spät noch in dem Entwurf von 'Klein Eyolf' wird Allmers 'reich' genannt, weil er das Gold des Leids und der Sehnsucht besitze.[6]

So besteht allerdings in wichtigen Punkten eine Blutsver-

---

[1] *SW* IV, 33/34.

[2] Vgl. den Entwurf dieses Stückes *NS* II, 32/33: Fladland: — die Herzensfreude soll leben! Falk (nimmt das Glas): Oder das Leid! (Leise:) Zum Henker, ich weifs nicht, was ich am nötigsten brauche! Svanhild (die sich inzwischen genähert hat): Zur Strafe werd' ich den lieben Gott um ein grofses Leid für Sie bitten, weil Sie so garstig reden.

[3] *SW* X, 16. Vgl. auch K. Larsen, *H. Ibsens Episke Brand* S. 228/29.

[4] *SW* III, 298. [5] *SW* X, 99. [6] *NS* IV, 168. 280/81.

wandtschaft zwischen dem Dichter und seinem Helden, und so durfte Ibsen wohl behaupten:[1]

'Brand bin ich selbst in meinen besten Augenblicken —'

Aufser solchen inneren persönlichen Beziehungen sind aber auch noch die Nachwirkungen eines einzelnen besonderen Erlebnisses im 'Brand' deutlich erkennbar. Dreimal nämlich, in den beiden Unterredungen[2] zwischen dem Vogt und Brand, in dem grofsen Monolog des Helden im fünften Akt,[3] hat leidenschaftlichste Polemik dem Dichter den Rahmen seines Kunstwerkes gesprengt. An der ersten Stelle geht der grimme Hohn Ibsens so weit, dafs der Vogt sich selber ironisieren mufs und von sich in einer Weise spricht, in der höchstens Brand oder ein Dritter satirisch von ihm reden dürfte. Freilich steht dies Beispiel eines zornig subjektiven Enthusiasmus des Dichters nicht allein. In der 'Komödie der Liebe' beobachten wir schon vor und im 'Peer Gynt' und dem 'Bund der Jugend' noch nach dem 'Brand' ähnliches, und später, bei der Durcharbeitung der 'Kronprätendenten',[4] in den Entwürfen des 'Puppenheims' und der 'Wildente', hat Ibsen polemische Digressionen und Autorreden erbarmungslos gestrichen.[5]

Im Branddrama wird durch die Gestalt des Vogtes der öde Nützlichkeitsstandpunkt, die kleinliche Erwerbsgier, der Zwiespalt zwischen prahlerischer Poesie der Reden, der Feiertage und Mufsestunden und der matten Nüchternheit und Halbheit des Alltagslebens direkter und unverhüllter, als es reiner Kunst entspräche, sozusagen vom Dichter selbst gegeifselt. Noch unmittelbarer wendet der grofse Monolog des fünften Aktes sich an dieselbe Adresse, an die Ibsen schon am Schlufs der 'Kronprätendenten', indem er der Erscheinung des Bischofs Niklas ins Wort fiel, eine deutliche und unkünstlerische Warnung gerichtet hatte: er gilt dem norwegischen Volk. Seine grofse Vergangenheit ist tot. Den Forderungen der eigenen Gegenwart, die im Panzerkleide das Opfer der Waffenhilfe für Dänemark forderte, hat es sich mit Berufung auf seine Armut und Kleinheit versagt. Schlimmeres noch wird die Zukunft bringen: den völligen Sieg des materialistischen britischen Erwerbs- und Krämergeistes, das völlige Unterliegen des Glaubens unter die negative moderne Kritik, um die in Norwegen kein Mensch sich bekümmert.[6]

---

[1] *SW* X, 150. [2] *SW* IV, 75 ff. 106 ff. [3] *SW* IV, 183—193.
[4] *SW* X, 126. [5] *NS* IV, 248. 250.
[6] Im einzelnen weist die Einführung der *NS* (IV, 271) darauf hin, dafs Brands Spott über den 'diplomatischen Himmelsbrief' (*SW* IV, 86) auf die diplomatischen Noten anspielt, die der schwedische Minister statt tatkräftiger Waffenhilfe für Dänemark in die Welt sandte. — Aus den Paralipomena (*NS* II, 171) geht hervor, dafs im vierten Akt nach den Worten des Propstes:

Sehn Sie die Künstler, die Poeten
Dem Geist der Zeit entgegentreten?

Damit stehen wir am Ziele. Wenn wir nun die Gedichte 'Friedrich des Siebenten Andenken', 'Ein Bruder in Not', 'Des Glaubens Grund', Briefe an Björnson[1] und vor allem des Dichters Brief an Magdalene Thoresen vom 3. Dezember 1865 zusammennehmen, läfst sich annähernd ermessen, wie entscheidend jene politischen Vorgänge in des Dichters Leben eingegriffen haben. Die bittere Enttäuschung, dafs trotz aller leidenschaftlichen Bemühungen der akademischen Jugend,[2] trotz Ibsens poetisch-politischer Mahnungen Norwegen dem Bruder in Not sich versagte, hat sein Inneres in den tiefsten Tiefen aufgerührt und wie wenig andere äufsere Ereignisse in seinem Leben Epoche gemacht. Auf Jahre hinaus beschäftigten den Heimatflüchtigen jene bösen Erfahrungen des Jahres 1864, in grimmem, eiferndem Zorn, in reuigen Selbstanklagen, in leidenschaftlichem Bekehrungseifer hat er auf sie reagiert und aus der Ferne immer wieder strafend und predigend sich an sein Volk gewandt. So spricht er sich z. B. mit wörtlichen Anklängen an den 'Brand' in den Tagen der Vollendung des letzten Aktes seiner Schwiegermutter gegenüber[3] aus:

> 'Das war für mich das Entscheidende und Bedeutungsvolle, dafs ich hinreichende Distanz gewann zu unseren eigenen Verhältnissen, um die Hohlheit hinter diesen selbstgeschaffenen Lügen unseres sogenannten öffentlichen Lebens und die Jämmerlichkeit dieser ganzen persönlichen Phrasendrescherei zu sehen, der es an Worten nie fehlt, wenn es gilt, über eine 'grofse Sache' zu schwadronieren, die aber nie den Willen, die Kraft oder das Pflichtgefühl für eine grofse That hat. Wie oft hört man nicht in Norwegen die guten Leute mit tiefster Selbstgenügsamkeit von der norwegischen Besonnenheit reden, womit im Grunde nichts anderes bezeichnet wird als jene laue Mitteltemperatur des Blutes, die es einer honetten Seele unmöglich macht, eine Dummheit grofsen Stils zu begehen. Die Herde ist gut einexerziert, das läfst sich nicht leugnen; sie hat eine Uniformiertheit, die in ihrer Art mustergültig ist; ein Schritt und Takt für alle. Hier ist es anders, das glaube mir!'

Nicht weil Ibsen von solchem Zusammengehen mit Dänemark den Sieg erhoffte, hat er es gefordert und gepriesen. Ihn hätte das Unglück einer gemeinsamen Niederlage der drei Völker nicht

der Dichter ursprünglich mit beifsendem Spott gegen die phrasenhafte patriotische Bardenlyrik fortfuhr:

> Die kennen Zeit- und Standespflichten,
> Sie halten Takt mit jedem Tanz,
> Drum ziert ihr Haupt der Lorbeerkranz.

[1] *SW* X, 33. 34/35.
[2] Vgl. K. Larsen, *H. Ibsens Episke Brand* S. 234 ff. [3] *SW* X, 44.

einen Augenblick beirrt. Gerade ein solch gemeinsamer Schmerz mufste ja das fördern, was ihm mehr als alles andere galt: die Zusammenfassung der drei skandinavischen Völker zu einer grofsen nationalen Einheit.

Auch diese Äufserungen beweisen, welch tiefen Anteil Ibsen an den politischen Ereignissen nahm, und wie tief der Dichter mit seinem Volk verwachsen war, der die nationalen Angelegenheiten nicht anders als seine ganz persönlichen ansah. Denn auch hier betont er ja den Zwiespalt zwischen Wort und Tat, die Entsagung für die Idee und die erhebenden Wirkungen des Leides. Es spiegelt sich so in dieser Auffassung eine im höchsten Sinne einheitliche und geschlossene Persönlichkeit. Zugleich beweist sie aber auch, dafs hier schon nicht mehr die Unmittelbarkeit ersten zornigen Miterlebens, sondern die gemäfsigte Objektivität einer inneren Läuterung und Befreiung zu Worte kommt.

So ergeben also die bisherigen Betrachtungen, dafs die wesentlichsten inneren Überzeugungen Brands in Ibsens eigensten Erlebnissen wurzeln, und dafs bedeutsame, für des Dichters ganzes Leben entscheidende Vorgänge des Jahres 1864 mit störender und polemischer Leidenschaftlichkeit in dem Drama nachwirken. Zu weiteren Schlüssen über das chronologische und kausale Verhältnis der beiden Faktoren zueinander und zur äufseren Handlung, über ihre Funktion bei der Entstehung des Kunstwerkes bietet die Analyse des Dramas, bietet auch das Studium von Ibsens Persönlichkeit keinerlei Anhaltspunkte. Unsere Zeugnisse liegen in vielen Fällen jenseits des 'Brand' und genügen so nur, jene Anschauungen als gemeinsames Eigentum des Dichters und der Dichtung zu erweisen. Wie und wann sie erworben wurden, welche Bedeutung sie für das Werden und Wachsen des 'Brand' gewannen, mufs die Entstehungsgeschichte des Dramas lehren.

Ihr äufserer Verlauf, wie er sich aus Ibsens Briefen skizzieren läfst, deutet auf ein längeres, qualvolles und mühsames Ringen hin.

Zwar das letzte Stadium, die eigentliche Ausarbeitung des Stückes, nahm wie gewöhnlich bei Ibsen[1] nur wenige Monate in Anspruch. In der Peterskirche war dem Dichter eines Tages eine kraftvolle und klare Form für das aufgegangen, was er zu sagen hatte. Die Niederschrift ging, wie erwähnt, rasch und

[1] Nach der lehrreichen Zusammenstellung (*NS* IV, 234) brauchte Ibsen (in runden Zahlen) für den 'Bund der Jugend': 4 Monate; 'Kaiser und Galiläer' II: 3 Monate; 'Puppenheim': 3 Monate; 'Wildente': 2 Monate; 'Rosmersholm': 2 Monate; 'Frau vom Meer': 7 Wochen; 'Hedda Gabler': 2 Monate; 'Baumeister Solnefs': 6 Wochen; 'Klein Eyolf': 6 Wochen; 'John Gabriel Borkmann': 6 Wochen; 'Wenn wir Toten erwachen': 3 Monate. Eine Ausnahme bilden nur 'Peer Gynt': 9 Monate; 'Kaiser und Galiläer' I: 18 Monate. Alle diese Zahlen gelten nur für die erste zusammenhängende Ausführung.

glücklich vonstatten; wiederholt freut sich Ibsen seiner gesteigerten Arbeitsfähigkeit und Kraft. Mitte Juli 1865 hatte er begonnen, am 12. September kann er an Björnson melden, dafs er drei Akte ganz, den vierten nahezu fertig habe und den fünften in acht Tagen schreiben könne.[1] Immerhin vergingen bis zur Absendung des Druckmanuskriptes vom letzten Akt (15. oder 16. November; vgl. *SW* X, 42. 431) dann doch noch zwei Monate. In vier Monaten wurde also das ganze Drama von der ersten Niederschrift bis zum letzten Buchstaben des Druckmanuskriptes fertiggestellt, in noch nicht dreien will es der Dichter nach seiner eigenen Angabe niedergeschrieben haben.

Jenseits dieser vier glücklichen Monate aber liegt ein Jahr der Qualen und Mühen ohne Gelingen und Vorwärtskommen. Mitte Juni 1864 war Ibsen in Rom angelangt, aber erst Anfang Juli hatte er in Genzano Ruhe und Mufse gefunden. Nach seiner Rückkehr schreibt er am 16. September 1864 aus Rom an Björnson:[2]

'Gegenwärtig arbeite ich an einer gröfseren Dichtung und habe eine Tragödie "Julianus Apostata" in Vorbereitung' — Wenn der Dichter nun im Juli 1865, als er an die neue Arbeit, an das Drama, ging, alles 'über Bord warf', womit er sich ein Jahr lang gequält hatte, ohne weiterzukommen,[3] so ist das nicht der erst im Geist ihn beschäftigende ('in Vorbereitung' befindliche) Julianstoff, sondern etwas viel Realeres (bereits Bearbeitetes), eben diese 'gröfsere Dichtung', ohne Zweifel der von Pontoppidan gefundene epische Brand.

Die Beschäftigung mit unserem Stoff führt aber noch weiter hinauf. Vielleicht ist es in diesem ersten Stadium überhaupt nicht zu einer Niederschrift gekommen, aber möglicherweise war schon damals der 'Brand' als Drama geplant.

Die Anhaltspunkte dafür sind folgende:

Einmal eine mündliche, chronologisch unsicher erinnerte Mitteilung an Dietrichson, der zufolge der Dichter wohl Anfang September 1864 die dramatische Form in etwas von dem, woran er arbeitete, in die epische verwandelt habe.[4] In dem vorher an-

[1] *SW* X, 39. [2] *SW* X, 31.

[3] Der genaue Wortlaut *SW* X, 39 ist wichtig: 'Jetzt habe ich alles über Bord geworfen, womit ich mich ein Jahr lang gequält habe, ohne weiterzukommen; und Mitte Juli habe ich etwas Neues angefangen, das mir von der Hand ging, wie mir bisher noch nie etwas von der Hand gegangen ist. Neu ist es in dem Sinn, dafs ich mit dem Niederschreiben den Anfang gemacht habe; Stoff und Stimmung aber haben wie ein Alb auf mir gelegen, seit mir die vielen unangenehmen Ereignisse in der Heimat Anlafs gaben, in mich selber und in unser heimatliches Leben zu blicken und über die Dinge nachzudenken, die früher flüchtig an mir vorübergestrichen waren, und denen ich jedenfalls früher keinen Ernst entgegengebracht hatte.' [4] K. Larsen: *Episke Brand* S. 12.

geführten Brief an Björnson unterscheidet ja Ibsen selbst zwischen einer gröfseren Dichtung, an der er arbeite, und einer Tragödie 'Julianus Apostata', die er in Vorbereitung habe.

Zweitens. Die in ihrem ersten Satz chronologisch falsche Angabe Ibsens in dem grofsen autobiographischen Brief an Hansen:[1]

> 'Als ich nach Kopenhagen kam, fiel Düppel. In Berlin sah ich König Wilhelm mit Trophäen und Kriegsbeute seinen Einzug halten. In jenen Tagen begann "Brand" wie Leibesfrucht zu wachsen in meinem Innern.'

Drittens. Ein im epischen Brand-Manuskript II, Bogen 5, zwischen Seite 4 und 5 gefundener Zettel, der das unterste linke Stück von einem abgerissenen Blatt Briefpapier bildete. Nach Larsens Ausführungen[2] mag er von Ibsen selbst dorthingelegt worden sein, da Pontoppidan niemals zum Studium jener Manuskripte gekommen sein soll. Und allerdings konnte wohl nur ein Kundiger, der mit Drama und Epos genau vertraut war, den Zettel richtig in den Gesang 'Übers Hochgebirg' und an der Stelle einordnen, wo Agnes' Verhalten nach Brands erster Antwort geschildert wird:[3]

> 'Das junge Mädchen starrte auf ihn genau, wie einer, der in seines Feindes Lager späht, so suchte sie vertrauensvoll des Freundes Auge und harrte schön im Schweigen auf der Antwort Sieg.'

Der Zettel nun lautet in wortgetreuer Übertragung:

Erster:

Sieh, sie starrt auf ihn genau
Wie ein Späher im Feindeslager.

Zweiter:

Jetzt sucht sie des Freundes Auge,
Wartet schweigend auf der Antwort Sieg.

Nur wenn dieser Zettel einer dem Epos voraufliegenden Bearbeitung angehört, wird es einigermafsen erklärlich, wie und warum er in das epische Manuskript kam. Von Drama und Epos aus würde er, wie Larsen richtig ausführt, am besten in eine (abweichend von diesen beiden Fassungen) auch von dritten beobachtete Begegnung zwischen Brand und Ejnar passen und abermals Agnes' Verhalten schildern.

Indessen wird sich trotz dieser Anhaltspunkte über diese vermutliche erste dramatische Phase nichts Sicheres ausmachen lassen. Jedenfalls aber kommt bereits in dieser äufseren Entstehungsgeschichte das Ringen um die künstlerische Gestaltung des Brand-Stoffes deutlich zum Ausdruck.

[1] *SW* X, 150. [2] K. Larsen: *H. Ibsens Episke Brand* S. 190—193.
[3] Ich übersetze wortgetreu.

Eine unschätzbare Quelle für die Erkenntnis seiner tieferen Ursachen und für die Erhellung der Entstehungsgeschichte überhaupt ist uns nun in dem epischen Brand erschlossen. Ihn gilt es zunächst als Ganzes in seiner letzten, verhältnismäfsig abgerundetsten Gestalt zu analysieren.

Das Pontoppidansche Fragment beginnt mit einem Einleitungsgedicht: 'An die Mitschuldigen'. Norwegens grofse Vergangenheit ist tot. Seinen Dichtern und Führern folgend, hat das Volk jahrelang das Lebensspiel der Lüge mit dem Tod getrieben. Die Gegenwart sieht ein morsches und schlaffes Geschlecht. Der Dichter aber fühlt sich mitschuldig, denn auch er hat jener phrasenhaften und eitlen Nationalromantik seinen Tribut gezollt. Von nun an jedoch soll sein Sang in der Nebelwelt der Gegenwart einkehren, die Schmerzen und Sünden des Volkes beichten und dem dumpfen Drang und der Sehnsucht der Zeit seine Töne leihen.

Die erhaltenen Reste des eigentlichen Epos bilden vier Gesänge. Ihre Überschriften heifsen: 'Aus der Reifezeit', 'Übers Hochgebirg', 'Kirchenwege', 'Vor der Kirche'. Die drei letzten Stücke schliefsen sich zeitlich und inhaltlich enger zu einer fortlaufenden Erzählung zusammen. Der erste Gesang rückt dadurch etwas ab, dafs er eine Szene aus der Kindheit der beiden Freunde darstellt, die in den drei letzten als reife Männer auftreten. Die Einheit der vier Gesänge wird hergestellt durch die Person eines jungen Priesters, der in ihnen allen eine wichtige Rolle spielt. Die Gliederung in die einzelnen Stücke ist bedingt durch den Wechsel der Schauplätze und Bilder. Nur beim ersten und zweiten Gesang findet eine Unterbrechung der Kontinuität und ein Wechsel zwischen den Personen statt, mit denen der Erzähler geht.

Der erste Gesang 'Aus der Reifezeit' setzt mit einer Natur- und Lokalschilderung ein. Auf einem Bergabhang, der nach Süden auf die grofse Stadt am Meer, nach Norden auf ein enges Hochgebirgstal Ausblick verstattet, haben sich an einem Sonnabendnachmittag zwei Knaben gelagert. Die Augen des blonden schweifen nach dem Fjord und der sonnenbeschienenen Stadt. Der schwarze dagegen, von dem eine eingehende innere und äufsere Charakteristik entworfen wird, blickt nach dem engen und düsteren Tal im Norden. Einer aussegelnden Fregatte folgen die Gedanken des blonden Knaben. Mit hellen lichten Farben entwirft er eine Schilderung der sonnigen Heimat im Süden. Wie sind die Sonntage so friedlich-schön auf dem väterlichen Hofe, und wie wird es erst lebendig, wenn die Tante aus der Stadt mit der Cousine Agnes über Tag zu Besuch kommt! So heiter und frisch erzählt er, dafs der andere ihn fortzufahren bittet. Vor allem möchte der schwarze Knabe auch von den

Träumen des Freundes hören. Bald aber schneidet er ihm das Wort ab. Lüge erscheint ihm all das lebensfrohe Geplauder des anderen. Denn seine Heimat liegt hoch im Norden, in der Eiswelt der Berge und Gletscher. Fremd war er von je im Elternhaus: 'Und in der Heimat träumt man oft so bang'. Als Traum erzählt er auch dem Kameraden das furchtbarste Erlebnis seiner Kindheit. War er doch Zeuge, daſs seine Mutter sich des Nachts in die Kammer schlich, wo der Vater als Leiche aufgebahrt lag. Und dort hat er dann, von ihr nicht bemerkt, zugesehen, wie sie dem Toten eine Ohrfeige gab mit den Worten:

Das ist, weil du vergeudest hast mein Leben!

Phrasenhafte und überschwengliche Trauerkundgebungen haben dann ihrerseits die Bitternis dieses Erlebnisses noch verschärft und vertieft. Bis ins Unerträgliche ist so in dem Knaben der innere Groll und die nagende Qual gestiegen, um schliefslich in einer rohen und kindischen Tat sich Luft zu machen. Mit einem Hammerschlag hat er beim Spiel ganz unvermittelt sein Lieblingshündchen getötet und dann auf die Frage der Mutter ihr für sein Tun die trotzige Erklärung gegeben:

Das ist, weil er vergeudet hat mein Leben!

In diesem ersten Gesang arbeitet der Dichter noch ausschliefslich mit starrer und unvermittelter Kontrastierung. Nicht eine Spur von hin und her gehenden Beziehungen ist vorhanden. Nur ein reines Zustandsbild wird gegeben, und dieses wieder verliert sich dann in auffallendem Gegensatz zu dem streng realistischen Anfang ohne inneren und äufseren Abschluſs in der Kindheitserinnerung des schwarzen Knaben. Die Gegensetzung der Kameraden entspricht auch nicht einer inneren Zweiteiligkeit der Handlung oder einer Gleichbewertung und Gleichsetzung der beiden. Sie ist nur ein technischer Hebel und dient fast ausschliefslich zur Vorbereitung und Vermittlung jener Erzählung des schwarzen Knaben, auf die anscheinend alles ankommt. Nachdem sie bis zu einem nicht mehr zu überbietenden Höhepunkt geführt war, erlahmte augenscheinlich fürs erste des Dichters Interesse und damit auch seine Kraft, den Gesang abzurunden.

Der zweite Gesang 'Übers Hochgebirg' setzt gleichfalls mit einer Lokal- und Naturschilderung des Fjeldplateaus ein, das von Osten her sanft ansteigt und nach Westen steil zum Meere niederfällt. Dort auf dem Ostabhang ist eine lustige Gesellschaft gelagert, die einem jungen Paar das Abschiedsfest und das Geleit gibt. Ein alter Doktor, der das Mädchen mit Agnes anredet, den Mann als Maler charakterisiert, bringt den Neuvermählten die Glückwünsche der Versammelten dar und schildert in humorvoller Rede das Werden des jungen Liebesbundes unter

seinem Dache. Nach der Trennung ziehen Agnes und Ejnar in Begleitung eines berittenen Führers westwärts zum Meere. Wie die Kinder springen und singen sie, nur vorübergehend stört die jähe Tiefe und die starre Eiswelt ihre übermütige Ausgelassenheit. Der junge Maler scherzt seiner Braut alle Sorgen fort, und neckend fordert Agnes die Berggeister heraus:

Wir wollen zu Spiel und Leben in des Glückes Reich.

Im grellsten Gegensatz dazu erklingt nun vom Grat her ein zweites Lied. Mit leidenschaftlicher Eindringlichkeit flehen seine getragenen Strophen Gott um die Segnungen des Schmerzes und der Entsagung an, und nicht umsonst wiederholt sich darin die bedeutungsvolle Bitte:

Lehre mich beten und leiden!

Doch schon naht der Sänger selbst. Ein kurzes Stutzen von beiden Seiten beim Gruſse, dann erkennen sich die Männer als Brand und Ejnar, und der Dichter kennzeichnet sie erklärend als Freunde von der Schulzeit her. Warm kommt Ejnar, der Maler, dem Priester entgegen, und mit freudiger Hast schildert er sein junges Glück. Nur zögernd und mit sich selbst ringend antwortet Brand. Muſs er doch den Idealen des Jugendfreundes schroff entgegentreten. Denn nicht um ihrer selbst willen hat die Kunst für ihn Berechtigung und Wert, nur wenn sie dienend zur Himmelsbotin wird, vermag er sie anzuerkennen. Während so der junge Priester mit verhaltener Leidenschaft spricht, ruhen die Augen des Mädchens erst scharf und spähend auf ihm, um dann vertrauensvoll zu dem Maler hinüberzuschweifen. Ejnar seinerseits stellt dem Berufensein den eigenen inneren Drang, der religiösen die ethische Auffassung der Kunst gegenüber und schlieſst mit der Frage, ob denn Brand auch seiner Berufung gewiſs sei. So kann dieser zu der positiven Aussprache über seine eigenen Ziele fortschreiten. Alles Halbe, alles Geteilte ist ihm verhaſst, durch Manneskraft und Manneswillen soll dies schlaffe Menschengeschlecht aufgerüttelt und zum Streben nach Wahrheit und ungeteilter Willensenergie erzogen werden. Ejnar aber und allen denen, die das Volk mit Lügen und Halbheiten einschläfern, kündet er unerbittliche Feindschaft an:

denn Wahrheit ist
In nichts, wenn sie nicht ist in allen Dingen.

Scheu und von der Übermacht dieses fanatischen Willens überwältigt, ist Agnes Brands Worten gefolgt, während der Maler, ohne auf die leidenschaftliche Kriegserklärung einzugehen, ein paar naheliegende Einwände macht und mit der Mahnung schlieſst:

Doch dieses Volk besitzt nur Schillingswert;
Verfälsch' den Stempel nicht, den Gott ihm prägte.

Blofs diese letzte Andeutung greift Brand in seiner Antwort wie ein Stichwort auf, um an ihr den Faden weiterzuspinnen. In leidenschaftlichen Antithesen wendet er sich nun gegen das norwegische Volk und kennzeichnet es mit bitterster Ironie als grofs im Reden, klein im Handeln, als materialistisch und engherzig, als stumpf und träge. Und er hat einen vollen Erfolg. Hastig und ängstlich schleichen sich Agnes und Ejnar nach seinen letzten Worten davon, und erst als sie Brands Blick entschwunden sind, fühlen sie sich wieder freier und leichter. Die Stimmung freilich zum Lachen und Singen will nicht wiederkehren, auf Ejnars glühende Schilderungen des Südens hört Agnes kaum:

> Sie hob den Blick, dem's noch an Kraft gebrach,
> Zum Meer und sagte nur die schlichten Worte:
> 'Doch sahst du, wie er wuchs, indem er sprach?'

Auch hier ist es nicht schwer, die scharfen Kontraste herauszufinden, die sich in den glückheischenden Liedern des Paares und dem schmerzsuchenden Gebet des Priesters, in religiöser und ästhetischer Kunstbetrachtung, in der Forderung des l'art pour l'art und der ethischen Reformation schroff gegenüberstehen. Wenn auch nicht die starre, fast bewegungslose Ruhe des vorigen Gesanges herrscht, so waltet doch Zustand und Rede entschieden vor. Die in dreifacher Steigerung sich vollziehende innere Annäherung des jungen Mädchens an den Priester bleibt das einzige positive Ergebnis der Bewegung. Überall werden uns die Personen und die Vorgänge im eigentlichsten Sinne vor Augen gebracht. Das Liebespaar ist durch eine Situation eingeführt, die wir mit ansehen; die Vorgeschichte der Neigung hat der Dichter in die Rede des alten Doktors eingesponnen, die wir mit anhören; die Namen der Personen werden erst durch die Anrede bekannt gemacht. Noch bezeichnender ist das Auftreten des Helden: in kunstvoller Steigerung erklingt erst ohne jede epische Vorbereitung sein Lied, dann erscheint der Sänger selbst, und zuletzt bringt die persönliche Begegnung mit Ejnar seinen Namen und die nähere Identifizierung mit dem schwarzen Knaben des ersten Gesanges. In den Auseinandersetzungen der beiden Freunde dringen die Gegenredner nicht mit scharfen persönlichen Spitzen aufeinander ein. Statt dafs die Redenden lebendig in und mit ihren Theorien kämpfen, werden diese ihnen mehr in den Mund gelegt. Der Streit selber ist nicht um einen Punkt entbrannt, der die beiden zu leidenschaftlicher Parteinahme für und wider in der gleichen, ihnen beiden am Herzen liegenden Angelegenheit zu entflammen geeignet wäre: in einer mehr logischen und äufseren Steigerung schiebt er sich vorwärts von dem negativen Tadel des Künstlerberufes zu der positiven Verkündigung von Brands Priesteridealen, um dann daran nicht

mit gleicher Stärke der Steigerung und nicht völlig organisch die Angriffe gegen das Objekt von Brands Kampf, das norwegische Volk, zu schliefsen. Diese satirische Kritik ist keine rechte Förderung mehr, sie droht mit ihren zehn Strophen an so entscheidender Stelle, mit ihrer sehr anfechtbaren absoluten Wirkung, dem Verstummen des Gegners, die sechs Strophen, in denen der Held sich positiv äufsert, innerlich und äufserlich zu überwuchern. Diese Negation und Polemik ist die Herzensangelegenheit des Dichters, als das Wesentlichste und ihn am stärksten Fesselnde stellt sie sich ihm an den Höhepunkt und an den Schlufs.

Wenngleich das Lokal für den gröfsten Teil des Gesanges 'Kirchenwege' dasselbe Fjeldplateau bleibt und die Erzählung, nachdem Agnes und Ejnar abgegangen sind, unmittelbar bei Brand fortfahren könnte, beginnt doch auch er mit der Schilderung des Pfades, der vom Hochplateau zum Fjord hinunterführt und den der Held dann am Schlufs dieses Stückes benutzt. Abwärts schreitet das Paar, Brand geht am Hange weiter. Die Reue über seine Härte treibt ihm Tränen in die Augen und läfst ihn, wie in Angst, Ejnars Namen ausrufen. Dazu lähmt das Gefühl, mit der engen und kleinen Welt der Heimat da unten trotz allem und allem verwandt zu sein, den Seelenflug des Weltreformators:

Und sein Gedanke wurde halb zum Wort.

Schmerzliche Erinnerungen erwachen, und wieder leiht er ihnen Worte:

Die Stimme war gedämpft, keck, scharf und knapp,
Indem er halblaut wie im Traume dachte.

Ein bezeichnendes Jugenderlebnis ruft er sich so rekapitulierend ins Gedächtnis zurück: die Geschichte jenes Burschen, der sich einen Finger der rechten Hand abgehackt hatte, um der Aushebung für den Krieg zu entgehen. Und mit einem mehr logisch als psychologisch begründeten, schroff kontrastierenden Übergang weckt dann dies klägliche Verhalten in ihm die Erinnerung an eins jener patriotischen Feste am Gründungstage Norwegens, dem 17. Mai, und an die bei dieser Feier üblichen prunkvollen Aufzüge und prahlerischen Deklamationen. Nach diesem lauten Selbstgespräch sieht Brand die Dorfbewohner in Scharen zur Kirche strömen, und wieder heben sich ihm Worte des Tadels und der Frage nach dem Gottesdienst dieser kleinen und gedrückten Menschen, nach ihrem Anrecht auf Christi Opfertod 'leis aus der Brust'. Als er dann hinabsteigt, rollt ihm mit einem Male ein Steinchen vor die Füfse, und aufschauend gewahrt er ein Mädchen mit einem Hunde, das sich lachend ein Tuch vor den Mund hält. Auf Brands Frage nach ihrem Ziel flieht sie eiligen Laufes bergan und ruft ihm dann von oben immer wieder die Antwort

'Zur Kirche!' zu. Erst nach längerem Besinnen erwacht in ihm die Erinnerung an die 'Eiskirche', eine durch Gletscher, Felsen und überhängende Schneewände gebildete Höhle. Und abermals überzieht es Brand nach dieser Begegnung mit der seltsamen Dirne und bei dem Gedanken an die Heimat mit eisiger Kälte. Weit draufsen in der Welt, im Sonnenschein, in Kampf und Sieg liegen seine Kirchenwege:

> Was ging ihn jener Kirchgast an im Schnee, —
> Das Brautpaar, das der Freude Kirchgang wählte,
> Die Schar, die tief im engen Tal sich quälte?
> Denn heilen soll er ja das Weltenweh!

Als der Held aus seinem Sinnen aufschaut, steht er im Tale vor dem Kirchentor.

Auch hier haben wir eine Lokalschilderung und eine Reihe scharfer Gegensetzungen (Welt und Heimat; äufseres Hinausstreben und innere Gebundenheit; Prahlerei im Reden und Feigheit im Handeln; Eiskirche und Weltkirche). Brand steht unbedingt und ausschliefslich im Vordergrunde des an inneren und äufsern Begebenheiten etwas reicheren Gesanges. Bemerkenswert sind die dreimaligen lauten Selbstgespräche des Helden. Überhaupt ist alles auf ihn hinbezogen, und für die Darstellung von Vorgängen, die sich auf räumlich getrennten Schauplätzen abspielen, wird ein Wechsel der Schauplätze dadurch erspart, dafs alle diese Ereignisse von einer einzigen Person, von einem einzigen Schauplatz aus beobachtet werden. Lebendig und unmittelbar wird das Mädchen durch sein Werfen eingeführt. Seltsam kontrastieren mit den religiös-ethischen Zielen des Helden und seinem energischen Vorwärtsstreben in die Welt die ausgedehnten Rückerinnerungen an die Jugendzeit und ihre politisch-patriotischen Tendenzen. Wieder entspringt diese grofse Abschweifung einem subjektiven Bedürfnis des Dichters, nicht einem objektiven Erfordernis der Darstellung. Aber mit einer gewissen formalen und technischen Logik sind die Äufserungen von Ibsens Zorn und Widerspruch im vorigen Gesang in dem Wortwechsel mit Ejnar aktiv und direkt als Tadel, hier bei der ersten Berührung des Helden mit der Heimat mehr passiv und indirekt als Erfahrung und Erlebnis der eigenen Vergangenheit eingegliedert. So arbeitet der Künstler, der noch nicht in seinem Helden lebt.

Mit Brands Ankunft vor der Kirche hatte der vorige Gesang geschlossen. Der letzte, 'Vor der Kirche' überschrieben, beginnt mit einer Schilderung des Gaues, der Kirche und des Kirchhofs. Dann kehrt der Dichter rekapitulierend zu seinem Helden zurück. Brand versucht vergebens, die Tür zu öffnen, sie ist verschlossen. Das Stimmengewirr jedoch führt ihn hinter das Gotteshaus, wo er von einem freigelegenen Hügel aus übersehen

kann, wie ein städtisch ausstaffierter Bursche vor dem Tor eines roten Schuppens an die Einwohner des von Hunger und Seuchen heimgesuchten Kirchspiels die staatlichen Unterstützungen mit wohlwollender Miene und kecken Späfsen ausgibt. Das Paar vom Felsensteige verteilt ebenfalls den Inhalt von Satteltasche, Reisesack und Börse unter die Notleidenden. Und auch Brand soll, so ruft der Vogt ihm zu, mit dem Seinen nicht kargen. Doch er bleibt ernst und kalt stehen, und statt seinerseits Gaben beizusteuern, fordert er die Menge vielmehr auf, die erhaltenen Gaben niederzulegen und ihm in die Kirche zu folgen. Dort besteigt er die Kanzel und verkündigt sein Evangelium. Nicht der Hunger, den irdische Spenden und menschliche Geber zu stillen vermöchten, sei der rechte. Ganz andere Bedürfnisse habe er erwacht geglaubt, als er sie am Morgen habe zur Kirche strömen sehen. Im Einerlei des Alltagslebens sei es leicht und verzeihlich, an Gott zu verzagen:

> Wenn nicht ein Segen jemals noch ein Fluch
> Des Tages Lauf belebt mit Licht und Schatten,
> Dann droht des Menschen Seele zu ermatten
> Und glaubt getilgt sich aus des Herren Buch. —

Damit bricht das Pontoppidansche Manuskript ab. Ob an der gleichen Stelle auch der Dichter abbrach, ob noch weitere Stücke wenigstens im ersten Entwurf ausgearbeitet waren, wer vermöchte das zu sagen? Wenn es sich bestätigt, dafs noch im Herbst 1899 etliche Blätter des epischen Manuskripts im Archiv des Skandinavischen Vereins in Rom sich befanden,[1] so entsprechen die Pontoppidanschen Bruchstücke wohl kaum dem ganzen Umfang dessen, was Ibsen von dem Brand-Stoff episch gestaltete.

Eine Kontrastierung kann man auch hier in dem selbstverständlichen Geben und Nehmen aller anderen und der Weigerung und dem Verbot Brands, in der Gegensetzung des irdischen mit dem geistigen Hunger erblicken. Besonders deutlich wird hier die durch den Wechsel der Schauplätze bedingte Einteilung der Gesänge. Wieder erleben wir mit dem Helden die Vorgänge als unmittelbar gegenwärtig. Wie bei dem Mädchen im vorigen, bei den beiden Freunden im ersten Gesang, wird auch hier nicht Name, nicht Beruf des gabenverteilenden Burschen angegeben, sondern blofs das unmittelbar Sichtbare geschildert.

Aus dieser Analyse ergeben sich zunächst zwei wichtige Resultate für den epischen 'Brand' selbst.

Einmal: wie im ganzen, so ist er auch im einzelnen fragmentarisch und unfertig. Der einzige Gesang 'Kirchenwege' ist völlig abgeschlossen. Im übrigen sah der Dichter nach dem Befund des Druckmanuskripts V und VI (Larsenscher Zählung) als

[1] *NS* IV, 409.

fertig nur an: das Einleitungsgedicht, die ersten 35 Strophen von 'Aus der Reifezeit' und 'Übers Hochgebirg' von Strophe 18 ab. Das heifst, er war im ersten Gesang über die trotzige Auflehnung des Knaben und über die Abrundung, im zweiten über das Abschiedsfest und im letzten über die Weiterführung noch nicht zu einem endgültigen Entschlufs gekommen. So haben wir kein Recht zu einem absoluten oder stiltechnischen Vergleich mit dem völlig abgerundeten und fertigen Drama. Dem epischen Fragment kommt keinerlei künstlerische Selbständigkeit zu, nur vom Drama aus hat es wissenschaftliches Interesse und wissenschaftliche Bedeutung als eine frühe Entwickelungsstufe, auf der alles im Werden und Fliefsen ist, und als ein interessanter Versuch aus des Dichters Werkstatt.

Zum andern: Dieser epische 'Brand' ist in Wahrheit alles andere als episch. Wenn es gegen die klugen Leute, die auf Grund ästhetischer Erwägungen allen Ernstes Ibsen die dramatische Begabung absprechen, die epische zuerkennen wollten, überhaupt eines Gegenbeweises bedürfte, so ist er durch dies Fragment erbracht. Ein deutlicheres Zeugnis für die dramatischen Anlagen des Dichters, für seine angeborene und im Schaffen erworbene Befähigung gerade für diese Form kann es kaum geben. Die Einzelnachweise hat vorher die Analyse zu erbringen versucht. Es hat einen eigenen Reiz, zu sehen, wie gerade in kleinen technischen Einzelfragen sich immer wieder der Dramatiker verrät, der überall, sicher geradezu instinktiv, den besonderen, oft lästigen Gesetzen seiner Form treu bleibt.[1] Ganz zu schweigen von weit Wesentlicherem, der Konzentrierung der Begebenheiten in gegenwärtig handelnden Personen, der überaus häufigen, fast ausschliefslichen Verwendung der Kontrastierung, die höchstens noch in der Ballade 'Terje Vigen' ein Analogon hat. So ist das Fragment nicht episch, sondern, wenn einmal ein stiltechnisches Begriffswort gebraucht werden mufs, etwa balladenartig. Um wirklich als dramatisch gelten zu können, fehlt ihm der lebendige Nerv der Handlung, das Wechselspiel unmittelbar aufeinander wirkender und durch gegenseitige Reibung sich vorwärtsbringender Charaktere und Situationen. Die vorhandenen Gegensätze sind zur starren Ruhe sukzessiver Kontraste künstlich zurückgeschraubt, der Leser mufs sie erst beleben und in Beziehung setzen. Nur aus einer im Grunde dramatisch gerichteten Veranlagung, Auffassung und Gewöhnung stammt diese merkwürdige epische Technik, die letzthin darin besteht, dafs das, was im Drama lebendig und persönlich, was dort Vorgang sein würde, hier durch eine Art Zauberstab in Ruhe, Sache und Zustand verwandelt wird. In einer gelegentlichen Äufserung, die freilich auf das Verhältnis

[1] Vgl. vorher S. 283, 285/86, 287, 288.

der Saga zur Koempevise geht, hat der Dichter einmal[1]. das Epos als kalt, abgeschlossen und verschlossen, in seinem innersten Wesen objektiv und aller Lyrik fremd bezeichnet. Das Drama dagegen sei bekanntlich eine höhere Verbindung von Lyrik und Epos. Der Dichter, der aus einem epischen Stoff ein dramatisches Werk schaffen wolle, müsse das Lyrische (das heifst doch wohl hier das Subjektiv-Persönliche) hineinbringen, Zeit und Begebenheiten statt in abstrakt plastischer Form in einem Gemälde in Farben mit Licht und Schatten wiedergeben. Wir brauchen für den vom Drama und vom dramatischen Schaffen aus am Epos sich versuchenden Dichter das Verhältnis nur umzukehren, so dürfte auch von diesen ganz subjektiven Anschauungen Ibsens ein Licht auf seine epischen Bemühungen fallen.

Mit diesem halbdramatischen Charakter des epischen 'Brand' ist zugleich ein erster Grund gefunden, weshalb er mifslingen und nach qualvollem Ringen verworfen werden mufste.

Die gleichen Eigenschaften aber, das Unfertige und Unepische des Fragments, lassen auf der anderen Seite wertvolle und weiterführende Aufschlüsse für entstehungsgeschichtliche Untersuchungen erhoffen.

Die negative Polemik gegen Norwegen füllt hier die grofsen Abschweifungen des zweiten und dritten Gesanges. Sie ist zwar wie im Drama formal mit dem Innenleben des Helden und mit seinen Aufserungen verbunden, aber sie steht doch derart im Vordergrunde, dafs sie von den 83 Strophen des zweiten, dritten und vierten Gesanges, die sich mit dem Innenleben Brands befassen, 30, also über ein Drittel, für sich in Anspruch nimmt und die künstlerische Reinheit und Rundung des zweiten und dritten Gesanges vernichtet. Zu diesen satirischen Angriffen aber mufsten Gestalten und Vorgänge aus den unmittelbar hinter dem Dichter liegenden Kämpfen den wertvollsten und willkommensten Stoff liefern. Literarisch hat bezeichnenderweise Welhavens Kampfgedicht 'Norwegens Dämmerung' nachhaltig auf Ibsens epischen Versuch eingewirkt. In der Figur des phrasenhaften Dichters ist deutlich Wergeland, der Träger und Prophet jener nationalen Selbstvergötterung, und seine bedeutsame Rede zum Gedächtnis der Väter (29. September 1834) parodiert. Nur hat Ibsen sie dem 17. Mai 1833, dem Tage der Enthüllung des Kroghdenkmals, zugewiesen und wieder für die Schilderung dieses Festes die Feier vom 17. Mai 1860, bei der er selbst als Dichter[2] und Festzugteilnehmer tätig war, zugrunde gelegt. Die Erzählung von der Selbstverstümmelung des wehrpflichtigen Bauernburschen beruht auf einer Zeitungsnotiz, die im Juni 1864 von

[1] *SW* I, 303.
[2] *SW* I, 37: An die Thingmänner (17. Mai 1860).

mindestens zwei norwegischen Blättern gebracht wurde.[1] Auch mir ist es sehr wahrscheinlich, dafs, wie Larsen in dem erwähnten Kommentar des näheren ausführt,[2] nicht nur der Ranzen von Christopher Bruun, sondern auch seine zündenden Reden und sein opferfreudiger Tatendrang auf die Gestalt Brands übergegangen sind. Denn das leuchtet ohne weiteres ein, dafs Ibsen bei seiner damaligen Stimmung der Verkehr mit dem jungen Studenten, der, seinen skandinavistischen Forderungen getreu, in die dänischen Reihen als gemeiner Soldat eingetreten war, der zudem Kierkegaards Lehren begeistert anhing, besonders wertvoll sein mufste. Auf einzelne satirische Züge, wie z. B. die Verhöhnung von Bruns populärem Lied 'For Norge Kjoempers Födelan' oder der Versinschrift auf den Reisetalern Friedrichs VI. sei nur eben hingewiesen.[3]

Zieht man nun zur Ergänzung wieder das Einleitungsgedicht und jene schon vorher erwähnten Briefe an Björnson und andere aus den Jahren 1864/65 heran, so wird es sofort klar: in diesem Bedürfnis polemischer Aussprache liegt ein unmittelbarer wichtiger Grund für die Entstehung des epischen 'Brand'. Aus einer Stimmung, in der jene Zeitungsnotiz eine willkommene Waffe war, und in der Ibsen gegen die Gleichgültigkeit der Skandinavier in Rom raste und unter dem geistigen Unrat, den er dort fand, aufräumte, stammt sein Entschlufs zu dem strafenden, lebensnahen Werk. Und der Dichter, der nun sich abwandte von einem rein ästhetischen Gestalten historisch-romantischer Stoffe und in der ersten Leidenschaft seines flammenden Zornes sich zu ethischer Erziehung seines Volkes berufen glaubte, mufste zugleich für diese neuen Ziele und Inhalte seiner Kunst auch nach einer anderen Form als der dramatischen suchen. Denn die 'Kronprätendenten' hatten ihm gezeigt, dafs in der straffen und strengen Folgerichtigkeit eines rechten Dramas für subjektive Autorreden und strafende Abschweifungen ohne schwere künstlerische Nachteile kein Raum vorhanden sei, und dafs es sich gar bitter räche, wenn die Personen, statt im Rahmen des Stückes gegeneinander und miteinander zu handeln, im Sinne des Dichters ins Parterre hinaus predigten und redeten. So mag

[1] Karl Larsen: *Henrik Ibsens Episke Brand.* S. 226/7. 'Morgenbladet', 23. Juni 1864. Sie lautet in deutscher Übersetzung (*NS* II, 68): 'Am vorigen Freitag begab es sich auf Gardermoen, dafs ein vierundzwanzigjähriger Soldat aus Hadeland aus Furcht, mit in den Krieg zu müssen, auf den Gedanken einer Selbstverstümmelung verfiel, um sich so dem Kriegsdienste zu entziehen. Nach eigener Aussage schnitt er vom Zeigefinger seiner rechten Hand das erste Glied und die Hälfte des zweiten ab; das Urteil des Arztes aber geht dahin, dafs er mit der linken Hand wahrscheinlich den Finger nicht habe abschneiden können; doch vielleicht habe er ihn mit einer Axt abgehackt ...'

[2] A. a. O. S. 235 ff. [3] *NS* II, 85/6; IV, 410.

die virtuose Beherrschung der dramatischen Form und die tiefe, liebevolle Einsicht in ihre Gesetze für Ibsen der Anlafs gewesen sein, zu dem weniger vertrauten und anscheinend für seine Zwecke geeigneteren epischen Stil seine Zuflucht zu nehmen. Aber aus polemisierendem und negierendem Widerspruch, ja selbst aus ethischen Erziehungsabsichten schafft man bestenfalls Satiren und Predigten, niemals positive Kunstwerke, gleichviel ob lyrischer, epischer oder dramatischer Gattung. Ibsen selbst hat einmal bekannt:[1]

> 'Man mufs etwas haben, was man im Gedicht gestalten kann, einen Lebensinhalt. Der Mensch ist doch im geistigen Sinne ein weitsichtiges Geschöpf, wir sehen am klarsten in einem grofsen Abstand, den Sommer schildert man am besten an einem Wintertag.'

So erhebt sich auch hier die Frage nach dem positiven Inhalt des epischen Bruchstücks. Wieder wird er wie im Drama in erster Linie in Brands Innenleben zu suchen sein. Die Überzeugungen und Bestrebungen des Helden gipfeln, wenn man sie auf kurze Formeln bringen darf, in der Anschauung von der lebenstählenden Macht des Schmerzes, dem Kampf im Dienste einer religiös-ethischen Berufung und gegen das selbsterwählte ästhetisierende Schaffen im Sinne des l'art pour l'art, der Trennung von der Heimat und der Forderung ganzer, ungeteilter Willensenergie.

Angesichts der schmerzlich tiefen und bitteren Enttäuschung des Dichters ist die Betonung des Gewinns, den Leid und Entsagung bringt, nur eine naheliegende neue Anwendung einer langgehegten, früher bereits dichterisch gestalteten Erfahrung und Überzeugung. Den Übergang von einer rein ästhetischen zu einer ernsten ethischen Weltanschauung, der bereits für Falk in der 'Komödie der Liebe' wesentlich ist, vollzog der Dichter damals in sich selber. Die schmerzliche Loslösung von der Heimat lag unmittelbar hinter ihm. So sind auch in diesen positiven Elementen noch ganz enge Beziehungen zu dem auslösenden subjektiven und bedingten Erlebnis des Jahres 1864 vorhanden. So kehren sie zwar auch alle einzeln im Drama wieder, konnten aber in ihrer Bedingtheit durch das besondere persönliche Erlebnis keine selbständige Kraft, keine höhere und allgemeinere Bedeutung gewinnen.

Es bleibt also nur jene der Arbeitsteilung und Differenzierung, all der Schlaffheit und Gedankenlosigkeit sich entgegenstellende Forderung nach ganzen Menschen; die Hoffnung und Absicht des Helden, solche durch eigenen Manneswillen zu schaffen. Doch sie nimmt hier keine zentrale Stellung ein, sie ist nicht der Angelpunkt, um den sich alles dreht, sondern blofs ein Moment

[1] Vgl. dazu *SW* I, 455.

neben jenen anderen. Nur an einer Stelle ist sie ausgesprochen, gerade zu jenen den Widerspruch zwischen Ideal und Wirklichkeit tadelnden grofsen Abschweifungen ist keinerlei Beziehung hergestellt. An der Stelle, wo der Held sich im dritten Gesang noch einmal über sein Ziel ausspricht, klingt sie leise wieder an, wenn dort Brands Absicht, in der grofsen Welt für seine Idee zu wirken, erst gehemmt und dann neu bestärkt wird. Aber auch dort findet sich keine Spur von jenem Alles oder Nichts. So ist dies letzte positive Moment in dem epischen Bruchstück keineswegs das alles beherrschende und ordnende Prinzip. Bei dem Helden ist eine innere Einheit, auf die sich all sein Tun und Handeln hinbeziehen liefse, noch nicht vorhanden, was er an den einzelnen Stellen sagt und tut, ist nur und aufs engste mit dem besonderen Falle verbunden.

Gleichwohl liegt hier der Keim und der Ansatz für den positiven, bedeutsamen und tiefen Inhalt, den Ibsen aus diesem einzelnen Erlebnis für sein inneres Leben und für seine Dichtung gewann. Seine Vertiefung und sein Ausbau, seine Verallgemeinerung und Erweiterung über die anderen, seine Trennung von dem Einzelfall und dem Ich des Dichters, seine Erhebung zu dem beherrschenden und einzigen Prinzip in dem Seelenleben Brands war der Weg zum Ziel. Und wenn so das im Drama festgestellte Verhältnis persönlicher Polemik und positiven allgemeinen Inhalts für das Epos sich genau umkehrt, wenn die beiden Faktoren noch nebeneinanderstehen, nicht aufeinander und ineinander eingehen, dann werden von hier aus nicht nur ihre zeitlichen und ursächlichen Beziehungen, sondern auch weitere wichtige Gründe für das Mifslingen des Epos klar. Jener in leidenschaftlicher Verkennung und Befangenheit absichtlich am Einzelfall sich verbeifsende Zorn des Dichters, der ernste Wille zu praktischer ethischer Einwirkung auf sein Volk liefsen Ibsen scheitern.

Über solchem vergeblichen Ringen aber und jenseits des Epos vollzog sich das Entscheidende: die innere Befreiung von dem bedingten und besonderen Erlebnis. Jetzt tat der Dichter den wichtigen Schritt von der äufseren Wirklichkeit, vom kritischen Tadel einer rein passiven Unterlassungssünde seines Volkes zu positivem eigenem Lebensinhalt und zur inneren höheren Wahrheit. Noch immer blieb das gefährlichste Hindernis jene leidenschaftliche Beschäftigung mit dem Einzelfall, während anderseits die räumliche und zeitliche Entfernung von den Ereignissen des Jahres 1864, die heiter-sorglose und freie geistige Atmosphäre Roms und die so gegebene Möglichkeit perspektivischer Betrachtung und 'geistiger Weitsichtigkeit' unschätzbaren Gewinn brachte: 'Den Winter schildert man am besten an einem Sommertag.'

Auch für den epischen 'Brand' mufs zuletzt noch die Frage

nach der Lösung der eigentlich künstlerischen und technischen Aufgaben aufgeworfen werden. Wie sind hier diese inneren Stimmungen und Vorgänge in eindrucksfähigen und Illusion erzeugenden Begebenheiten objektiv dargestellt? Um das zu beantworten, ist es nötig, auch die äufsere Entstehungsgeschichte des Fragments in die Untersuchung einzubeziehen. Die erhaltenen Handschriften scheiden sich deutlich in zwei Schichten: Druckmanuskripte und Arbeitsmanuskripte. Die eine Phase, die durch die Druckmanuskripte als die spätere erwiesen wird, umfafst das Einleitungsgedicht und die Gesänge 'Aus der Reifezeit', 'Übers Hochgebirg', 'Kirchenwege' mit den vorher[1] angegebenen Lücken. Der Befund der anderen früheren Schicht gestattet einen weiterführenden und interessanten Rückschlufs auf eine wichtige frühere Entwicklungsstufe des Brand-Epos. Wie nämlich das Hauptmanuskript beweist, beschlofs Ibsen mitten in einer nach einem verlorenen Arbeitsmanuskript vorgenommenen Abschrift, die aufser dem Einleitungsgedicht bereits den Gesang 'Übers Hochgebirg' und die fünf ersten Strophen von 'Kirchenwege' zu Papier gebracht hatte, die Ausarbeitung und Einschiebung des Gesanges 'Aus der Reifezeit' zwischen das Einleitungsgedicht und den Gesang 'Übers Hochgebirg'. So hielt er zu diesem Zweck inne, trennte das Gedicht 'An die Mitschuldigen' ab und numerierte unter Einrechnung des Einschubs die Bogen entsprechend um. Dann wurde die Abschrift dieses unterbrochenen Gesanges und des letzten, soweit er uns erhalten ist, angeschlossen. Ich wage die Vermutung, dafs dieser Zusatz erfolgte nicht im Hinblick auf den abgeschlossenen Gesang 'Übers Hochgebirg', sondern auf das Kommende, auf den Inhalt der beiden Gesänge ('Kirchenwege', 'Vor der Kirche'), die nun in der Abschrift sich anschliefsen und an deren Anfang der Dichter mit seiner Reinschrift innehielt. In diesen Stücken aber steht Brand und seine Heimat ganz allein im Vordergrunde. Nicht minder ist das, wie ich vorher ausgeführt habe, in dem jetzt eingefügten unvollendeten ersten Gesange der Fall. Somit dient diese Erweiterung der epischen Vollständigkeit, der abgerundeteren Darstellung einer Entwickelung. Der, dem sie allein zugute kommt, ist Brand.

Wenn nun in der zweiten späteren Schicht, dem Druckmanuskript, der Gesang 'Übers Hochgebirg' die ersten achtzehn Strophen, das heifst die Schilderung des Abschiedsfestes für Ejnar und Agnes, vorläufig wegläfst, so gibt das zu denken. Nur von jener begonnenen Emporhebung Brands her können dem Dichter Zweifel an der Berechtigung und der Notwendigkeit dieser Episode gekommen sein. Nur so mochte sie ihm jetzt als nebensächlich und unwichtig erscheinen. Auch diese Entwicklung

[1] Vgl. S. 289.

strebte demnach langsam bereits in der Richtung des späteren Dramas, wo jene Abschiedsfeier als kurzer Bericht in Brands Monolog verwebt ist, wo überhaupt Brand im Mittelpunkt der Handlung steht und wo in ihm die Verbindung der inneren Erfahrungen und Absichten Ibsens mit den Erfordernissen der äufseren Darstellung vollzogen ist.

Dann aber müssen für das Epos, das doch aus dem Bedürfnis nach tadelnder Kritik und aus der Absicht ethischer Einwirkung erwachsen ist, die Dinge ursprünglich anders gelegen haben. Ich glaube, dafs es statt auf einen anfangs auf zwei Hauptspieler angelegt war, dafs aus dem Gegensatz zwischen Ejnar und Brand, dem Ästheten und dem Ethiker, die äufsere Handlung erwachsen ist. Jene für einen Dramatiker so wesentliche Zweiteilung und Zweistimmigkeit, jene Spaltung in zwei Kontrastfiguren wäre dann das Primäre. Wir kämen so auch hier auf eine in ihrem inneren Wesen dramatische Konzeption und dürfen immerhin auf Falk und Svanhild in der 'Komödie der Liebe', auf Margit und Signe im 'Fest auf Solhaug', Hjördis und Dagny in der 'Nordischen Heerfahrt', Hakon und Skule in den 'Kronprätendenten' und auf Ibsens in dieser Art einziges Selbstzeugnis über den ersten 'rohen unbestimmten' Entwurf zu den 'Kriegern auf Helgeland' verweisen:[1]

> 'Doch erinnere ich mich recht wohl, dafs die zwei Gestalten, die ich zuerst erblickte, die beiden Frauen waren, die später zu Hjördis und Dagny wurden. Ein grofses Festgelage mit aufreizenden Reden und verhängnisvollem Zusammenstofs sollte in dem Stück vorkommen.'

Wenn wirklich dem Gegensatz zwischen Brand und Ejnar und ihrem Wortwechsel, aus dem ja auch jener frühe dramatische Fetzen[2] stammt, diese Bedeutung zukommt, so liegt die tiefere Verbindung innerer Absichten und äufserer Handlung beim epischen 'Brand' in jenem Ibsen damals erfüllenden Kampf zwischen ästhetischer und ethischer Weltanschauung, in dem beim Dichter die letztere den Sieg davontrug. Die daraus erwachsene Absicht der Beschäftigung mit der Gegenwart sprechen ja denn auch folgerichtig die Einleitungsstrophen als wesentlich für das Gedicht und sein Verständnis aus. Endlich ist hier im Vorübergehen daran zu erinnern, dafs dem grofsen, Ibsen in jenen Jahren gleichzeitig mit dem Brand-Stoff beschäftigenden Juliandrama das gleiche Problem, der gleiche Kampf zwischen ethischer Askese und ästhetischer Lebensfreude zugrunde liegt.

Damit stehen wir am Anfangspunkt des inneren Werdeprozesses unserer Dichtung. Er beginnt mit einem ganz persönlichen, tiefgreifenden Erlebnis Ibsens im äufseren, handelnden

---

[1] *SW* II, 153. [2] Vgl. vorher S. 281.

Leben, führt über leidenschaftlichen Widerspruch und polemisierenden Tadel, über eine früheste dramatische Konzeption zu dem aktiven Entschlufs ethischer Einwirkung und zu einer entscheidenden Wendung in des Dichters ganzem Schaffen. Auf dieser zweiten Stufe eines auf praktische, aufserkünstlerische Wirkungen zielenden Schaffens hat die Nähe jenes bedingten und einmaligen Erlebnisses, die noch überwiegend negierende innere Verfassung des Dichters, kurz die Tendenz, die künstlerische Bewältigung und Objektivierung vereitelt. Der epische 'Brand' ist gescheitert. Indem nun aber der Dichter im eigenen Innern zur Läuterung und Befreiung durchdrang und den Schritt zum Bejahen, zur Bestärkung und Steigerung positiver Lebensgefühle und -inhalte hat, indem dazu Raum und Zeit die bittere Wirklichkeit jenes Einzelfalles immer mehr entfernten und er so in seiner allgemeineren und typischen Bedeutung, in seiner höheren Wahrheit sich erfassen liefs, mufste es Ibsen nun auf der dritten Stufe, in dem Drama, gelingen, für diese inneren Erlebnisse und Stimmungen eine äufsere Handlung zu schaffen, die subjektiven Erlebnisse und Erfahrungen im Symbol eines äufseren Vorgangs zu versinnlichen. Das sind die chronologischen und kausalen Beziehungen, die zwischen den aus der Analyse des Dramas sich ergebenden Faktoren bestehen, das ist der Verlauf der inneren Entstehungsgeschichte des 'Brand'.

Dieser ganze Werdeprozefs aber verläuft im höchsten Sinne organisch und folgerichtig. Es ist, als ob auch hier ein Gesetz von der Erhaltung der Kräfte herrschte, dem letzten Endes nichts verloren gehen darf, das nur an der einen Stelle die Energien freimacht, um sie an der anderen einzusetzen. Überall ranken und wuchern im epischen 'Brand' noch die geilen Schöfslinge, aber das, was der Dichter 'über Bord werfen' nennt, ist doch nur die Weiterentfaltung von Keimen und Knospen in der Luft, dem Licht und der Pflege, die nun im langsamen Fortschreiten der Dinge für sie freigeworden sind. Das Drama ist dann die reife Frucht. So erscheint es viel tiefer und notwendiger bedingt, dafs Ibsen in jener Vorarbeit blofs die äufsere Form wegwarf, im übrigen aber aus inspirativer Eingebung und in bewufstem Schaffen mit einer bewundernswerten Folgerichtigkeit organischer Weiterbildung die dort vorhandenen Elemente nutzte, steigerte und ausbaute. Es ist bedauerlich, dafs der Herausgeber des epischen 'Brand' von diesem ganzen Prozefs nichts weiter zu sagen weifs, als dafs er dem Zerschlagen eines Mosaiks gliche und dafs dann die einzelnen Steine sorglich zu neuen Zusammensetzungen verwendet wurden.[1] Aus einer oberflächlichen, fast

[1] Erfreulicherweise legt auch die Einführung der Nachgelassenen Schriften (IV, 412) gegen diese Auffassung Verwahrung ein.

philiströsen Auffassung des dichterischen Werdens unterstreicht er immer wieder diese 'Ökonomie' Ibsens, der seine einmal geschaffenen Verse und Reime, die epischen Handschriften kopierend, sorglich beibehalten und übertragen habe. Dem, der beim Nachforschen nur tote Manuskripte nebeneinanderlegt und kollationiert, mag solch öde Flickarbeit und solch papiernes Schaffen glaubhaft erscheinen; wem darüber hinaus auch die strengste wissenschaftliche Kleinarbeit nur Mittel und Zweck zur Wiederbelebung des Kunstwerks ist, der wird festhalten und einwenden dürfen, dafs vor dem Auge des Dichters seine Gestalten leibhaftig wandeln, dafs ihre Stimmen seinem Ohr erklingen und dafs in seinem inneren Sinn ihr Wort und Wesen haftet. Jene weitgehenden wörtlichen Übereinstimmungen sind ebenfalls durch die innere Folgerichtigkeit des Entstehungsprozesses mitbedingt, die diese neuen Quellen mehr ahnen als schauen lassen. Auch sie jedoch steht nicht allein, sondern führt ihrerseits hinüber zu jener strengen und grofsartigen Folgerichtigkeit, die durch Ibsens ganzes Schaffen hindurchgeht und Werk aus Werk entfaltet.

Der 'Brand' aber, der seinen ersten Ursprung aus den heimischen Ereignissen des Jahres 1864 herleitet, kehrt auch noch in seiner letzten Form zu der norwegischen Heimat des Dichters zurück als ein im höchsten Sinne nationales Kunstwerk. Zwar der Einzelfall ist jetzt stark zurückgeschoben, aber dafür hat Ibsen seinem Werk jenen Grundton mitgeteilt, wie er dem Norweger von 'Berg und Tal, von Hang und Strand, vor allem aber aus dem eigenen Innern entgegenklingen mufs'. Letzten Endes bleibt diese Dichtung eine innere Angelegenheit Ibsens mit seinem Volke im Sinne seines Huldigungsbekenntnisses von 1872:[1]

Mein Volk, das schenkte mir in tiefen Schalen
Den stärkenden, doch bittern Trank, der gab
Dem Dichter Kraft, zu kämpfen, hart am Grab,
Von neuem in des Tags gebrochnen Strahlen, —
Mein Volk, das reichte mir der Landflucht Stab,
Der Sorge Bund, den Wanderschuh der Qualen,
Des Überernstes här'nes Pilgerhemde, —
Dir send' ich einen Gruſs heim aus der Fremde!

Ich send' ihn dir mit Dank für alle Gaben,
Mit Dank für jede schwere Läuterungsstunde.
Was meine Gärten auch getragen haben,
Es wurzelt doch in jener Zeiten Grunde,
Wenn hier es aufspriefst, üppig, reich und gerne,
Ich dank' es doch dem Nordwind aus der Ferne;
Was Sonne schmolz, gewann im Nebel Feste.
Mein Land, hab' Dank, — du schenktest mir das Beste.

[1] *SW* I, 160.

Landsberg (Warthe). Hugo Eybisch.

Noch einmal das Volksbuch vom 'gehörnten Siegfried'.

Im 123. Bande dieser Zeitschrift (S. 155—59) habe ich, veranlafst durch eine Äufserung Friedrich Bries, eine Reihe von Tatsachen zusammengestellt, die beweisen, dafs das im 18. Jahrhundert vielfach aufgelegte Volksbuch vom 'gehörnten Siegfried' (V) keine Bearbeitung des 200 Jahre älteren Liedes vom 'hürnen Seyfrid' (L) ist, wie bislang fast allgemein angenommen wurde, sondern dafs es auf eine andere, heute verlorene Redaktion des Siegfriedliedes, die in mancher Beziehung eine ursprünglichere Überlieferung bot, als Quelle zurückgeht. Bei Abweichungen von L stimmte V in einem Falle mit der Thidrekssaga, in fünf Fällen mit der Darstellung des Hans Sachs überein.

Was diese Tatsachen lehren, wird nun auf das überraschendste und glücklichste bestätigt durch eine Dichtung, deren Beziehungen zum Siegfriedliede schon ihr Herausgeber Friedrich Panzer erkannt und die dann E. Bernhöft in ihrer eben erschienenen Rostocker Dissertation[1] zum erstenmal in die eigentliche Siegfriedliedliteratur eingeführt hat: durch den Seifrid de Ardemont[2] (SdA). Diese von Albrecht von Scharfenberg verfafste und in der Bearbeitung des Ulrich Füetrer auf uns gekommene Dichtung erzählt in ihrem Eingang, wie der Sohn des Herzogs von Kouerzin, der in der Taufe den Namen Seifrid erhalten hat, den väterlichen Hof in unwiderstehlichem Abenteuerdrang schon ganz früh verläfst, wie er auf seiner Fahrt zunächst allerhand Würme, Schlangen, Linddrachen und Kocodrillen tötet und dann auf einen grofsen Drachen stöfst, den er trotz der Warnungen eines Zwerges gleichfalls angreift und nach hartem Kampf auch erschlägt, wie er darauf einen Riesen besteht und durch diesen Sieg vier Jungfrauen erlöst, die er nun an den Hof König Artus' führt und hier ihren Eltern zurückgibt (SdA Str. 1—78). Man braucht sich nur des Inhalts des Siegfriedliedes, wie ihn uns die erhaltenen Quellen überliefern, zu er-

[1] 'Das Lied vom hörnenen Sigfrid. Vorgeschichte der Druckredaktion des XVI. Jahrhunderts.' Rostock 1910.

[2] Bibliothek des literarischen Vereins, Band 227, Tübingen 1902. Die Erörterungen des Herausgebers über die Beziehungen des SdA zum Siegfriedliede finden sich S. CXII—CXIV der Einleitung.

innern (von ungestümem Abenteuerdrang getrieben, verläfst Siegfried den Hof seines Vaters schon in ganz jungen Jahren, kämpft, nachdem er allerhand Drachen, Lindwürme, Kröten und Attern bestanden hat, trotz der Warnungen eines Zwerges mit einem Riesen und mit einem Drachen, erlöst durch seinen Sieg eine entführte Jungfrau und geleitet diese an den Hof ihres Vaters nach Worms), um Panzers Ausführungen über die Abhängigkeit des SdA vom Siegfriedlied als gerechtfertigt anzuerkennen. Das Entscheidende ist nun aber, dafs nicht das Lied des 16. Jahrhunderts uns die vollständigste Erklärung der Überlieferung des SdA bietet, dafs wir vielmehr — und auch das ist bereits Panzer nicht verborgen geblieben — in einer ganzen Reihe von Fällen zum Volksbuche des 18. Jahrhunderts greifen müssen, wenn wir die Darstellung der Paralleldichtung (die übrigens nicht nur in ihrem oben skizzierten Eingang, sondern vereinzelt auch weiterhin das Siegfriedlied benutzt) verstehen wollen. Und eben hierin liegt die Bestätigung meiner früheren Ergebnisse über das Volksbuch vom 'gehörnten Siegfried' und das Alter seiner Überlieferung.

Die Darstellung des SdA[1] findet an den folgenden Stellen ihre Deckung in V statt in L.

1. Im SdA stöfst der Wunsch des Helden, in die Ferne zu ziehen, auf den Widerspruch seiner Eltern. So tritt er seine Fahrt ohne deren Urlaub an: *Ditz vrlab im versaget von seinen elltern ward,* Str. 13, 1–2; *Sunst urlaubt er sich dannen ... gar allen seinen mannen wardt nicht gesagt da von ain aynig wort,* 17, 1–4. Vgl. V S. 62 Zeile 19–21: 'Siegfried kunte der Zeit nicht erwarten, bifs ihn der Vater ausmundiret hatte, sondern zog ohne Urlaub davon, sein Ebentheuer zu versuchen.' In L fehlt eine entsprechende Überlieferung.[2]

[1] Der SdA liegt uns, wie gesagt, nicht in der Originalfassung, sondern nur in einer Bearbeitung Füetrers vor. Wenn aber noch Füetrers Darstellung oft wörtlich mit den Quellen des Siegfriedliedes und im besonderen mit V übereinstimmt, so ergibt sich daraus, wie eng der Bearbeiter sich an seine Vorlage angeschlossen hat. In diesem Sinne sagte bereits Hamburger ('Untersuchungen über U. Füetrers Dichtung von dem Gral und der Tafelrunde.' Strafsburg 1882, S. 17): '... er [Füetrer] hat während der Arbeit beständig den Text seiner Originale neben sich liegen und überträgt ihren Inhalt, beinahe ängstlich dem Gang der Ereignisse folgend, Abschnitt für Abschnitt, oft Satz für Satz in die von ihm beliebte Form und Ausdrucksweise.'

[2] Diese erste Übereinstimmung des SdA mit V ist die einzige, von der E. Bernhöft Notiz nimmt, trotzdem sie bei Panzer bereits deren fünf (N. 1, 4, 6, 11 und 17 unserer Übersicht) verzeichnet fand. Sie erklärt sie für 'rein zufällig' (a. a. O. S. 59), wie denn auch die Übereinstimmungen von V und H. Sachs (die Berührung von V und Thidrekssaga bleibt unerörtert) für sie zufälliger Natur sind. Wenn z. B. im Volksbuch 'allerhandt Confect in vergüldten Schüsseln' von den Zwergen aufgetragen wird und

2. SdA kommt zunächst zu einem *gepirg rauch vnd vil hoch*, 17, 6—7; fünf Tage reitet er unter grofsen Mühseligkeiten durch das Dickicht der Wälder: *Zu tagen funff er vmbe rait in dem pirge rauch manige hurst vil krumme*, 18, 1—3 (*hurst* = Gesträuch, Hecke, Dickicht). Dabei ist ihm gar kläglich zu Mut; denn er weifs nicht, wohin er sich wenden soll (17, 5): *sein kumer sich tett do meren*, 17, 7. — Im Volksbuch zieht der Held nach seinem Abschied vom Vaterhaus 'durch manch Gehöltz und Wildnifs', S. 62, 22; auch von einem 'dicken Gehöltz' ist Z. 23 die Rede. Die Reise dauert mehrere Tage, und bald wird dem Siegfried kläglich zu Mut (hier ist der Hunger der Grund seines Kummers): 'denn er fast in zwey Tagen[1] nichts gessen, und starck gegangen war. Darzu schämete er sich, wieder nach Hause zu lauffen', S. 62, 28—30. — L weifs von alledem nichts.

3. Im SdA empfängt der Riese den Helden mit den Worten: *'du wicht vnrainer, was pracht dich in den wald?'* (34, 1—2). Vgl. V S. 72, 1—2: 'Welcher Teufel hat dich hieher in diesen Wald gebracht.' L 62, 5—6 überliefert dagegen: *'Was hat dich her getragen, Du vil junges bübleyn?'*

4. SdA 35, 1—3 droht der Riese dem Helden: *'Doch wirstu deinen magen von diser awentewr da haim uil lutzel sagen.'* Entsprechend V S. 72, 2—3: 'Gedencke nur nicht, dafs dich deine Füfse wieder von hinnen hinweg tragen werden.' L 62, 7 bis 63, 2 sagt dagegen: *'Gar bald in disem walde Sol es deyn ende seyn! Des gib jch dir meyn trewe, Deyn leyb hast du verlorn.'* Hier haben wir also statt der charakteristischen Wendung von SdA und V, dafs der Held nicht heimkehren werde, die ganz allgemeine Drohung, dafs sein Leben verwirkt sei.

5. Nach der Wechselrede zwischen dem Riesen und dem Helden heifst es SdA 36, 1—2: *Dy red all ser uersmachte dem starcken risen langen.* Vgl. V S. 72, 7—8: 'Da der Riese diese Worte hörete, ward er voller Grimm und Zorn.' L 65, 1—2 sagt dagegen: *Do ward dem vngetrewen So grymmigklich seyn mut.*

6. SdA 38 läuft der Riese den Helden an *vnnd schlueg, da von dy estt sich von den pawmen in lufften hoche wunden* (38, 5—6). Analog V S. 72, 9—11: 'und schlug damit

---

entsprechend bei Hans Sachs *'der zwerg ain güelden schalen mit confect pringt'*, so gibt es für sie nichts Selbstverständlicheres als diese 'rein zufällige Übereinstimmung'. 'Das gehörte damals wie heute zu einer festlichen Mahlzeit' (S. 105).

[1] Panzer leitet S. CXII die fünf Tage des SdA 18, 1 nicht aus den zwei Tagen des Volksbuches ab, erinnert hier vielmehr an die viertägige Reise, die den Siegfried später zum Drachenstein führt (L 36, 5; V S. 67). Mir scheint die nächste Parallele immer die beste zu sein.

solch einen ungeheuren Schlag nach Siegfrieden, dafs die Aeste von den Bäumen umher stoben.' In L 65 ist die Stange, mit der der Riese ausholt, so lang, *Das man sie mer dann halbe Wol ob den baumen sach* (7—8).

7. Der SdA berichtet in 40, 1—2: *Dem risen in dy wunnden er schlueg vnd machtz im tieffer.* Vgl. V S. 77, 8—9: 'Da fafste Siegfried dem Riesen in die Wunden, und rifs ihm die von einander.' Anders L 112, 5—7: *Seyfrid greyff in die wunden Dem vngefügen man Vnd zert jms von eynander.*

8. Der SdA fährt fort: *secht an den selben stunnden mit grymmiclicher stymm uil laute rieffer, er iach: 'du muest doch hie dein leben lassen'* (40, 3—5). Vgl. V S. 77, 10—12: 'Da sanck der Riese zur Erden, mit bebender Stimme, dem Ritter sehnlich bittende, er wolle ihm doch seiner Tugend geniessen lassen, und ihm das Leben schenken'. Anders L 113, 1—4: *Der Ryß begundt sich neygen Für Seyfrid auff den plan: 'Du solt mich leben lassen, Du tugenthaffter man!'* Von der grimmigen oder bebenden Stimme des Riesen wird hier also nichts gesagt.

9. Als der Riese den letzten Hieb mit der Stange gegen SdA führt, weicht dieser aus: *mit ainem schnellen sprunge spranng er von im, er zuckte seinen schafft,* 41, 3—4. Entsprechend V S. 72, 18—20: 'Siegfried aber hurtig und geschwind, sprang wohl drey Klaffter hinter sich, und fasset sein gutes Schwert zur Hand.' In L wird die besondere Schnelligkeit des Helden beim Sprung rückwärts nicht ausdrücklich hervorgehoben (vgl. 66, 7—8: *Seyfrid sprang als ein helde Fünff klaffter hinder sich*), und der Zug, dafs er nach dem Sprunge zu einer seiner Waffen greift, fehlt hier ganz.

10. Mit der Besiegung des Riesen hat SdA Zwergen, die in dem Berge hausen, einen grofsen Gefallen getan: *Des hueb sich in dem perge mit frewd ein iubiliern von mangem stoltzen zwerge, von in ward mangen frewden krey geschrieren;* 47, 1—4. So sind in V die Zwerge von Freude über den Drachensieg des Helden erfüllt: 'Die Zwerge waren recht fröhlich, tantzten und sprungen ...' S. 82, 31, und vorher schon: 'Das Zwerglein Egwaldus war sehr beschäfftiget, brachte seine schönste Music zu wege, davon sie alle erfreuet worden ... und wurde da des edlen Ritter Siegfriedens und seiner Liebsten Gesundheit von Zwergen weidlich herum getruncken', S. 82, 25—30. L berichtet von alledem nichts.

11. Zum Dank für die Befreiung bringt der Zwerg Lorandin (er war es, der den SdA vor dem Kampf mit dem Drachen und dem Riesen warnte) dem Helden fünf Rosse für ihn und die erlösten Jungfrauen; SdA 49, 1—3, vgl. 46, 1—4. Entsprechend

berichtet V S. 84, 17—18: 'Der König Egwald schenckte der Florigunda ein wohlausstaffirtes Rofs mit auf die Reise.' L überliefert den Zug nicht.[1]

12. Beim Abschied verspricht der Zwerg Lorandin dem SdA, *das er mit trewen dienstes im ymmer vndertenig were;* 50, 6—7. Analog sagt V S. 84, 19—20, dafs beim Scheiden Siegfrieds der König Egwald 'sich erbot ihme zu dienen nach höchsten Vermögen'. In L spricht Eugel nicht nur für sich, sondern für alle Zwerge und zugleich weniger beteuernd: *Des wöllen wir euch dienen, Als vil als vnser sey;* 154, 3—4.

13. Die heimliche Ausfahrt des Helden hat in seiner Heimat Kouerzin grofse Klage hervorgerufen; es werden Boten in alle Lande geschickt, die ihn suchen sollen: *da hueb ze hof sich clage gross an massen; boten im nach wurden gesanndt, dy luffen durch dy lanndt auf mangen strassen;* 51, 5—7. Hier verwertet der SdA ein Motiv, das nach dem Siegfriedlied in die Geschichte der entführten Jungfrau hineingehört (ihr, nicht dem vom väterlichen Hof gezogenen Helden werden im Siegfriedlied die Boten nachgesandt), läfst dabei aber auf eine Überlieferung schliefsen, wie sie nur das Volksbuch bietet. Dort heifst es: 'Da sahe man Vater und Mutter mit solchen Aengsten umgehen, dafs es nicht zu beschreiben ist ...'; S. 64, 23 f. 'Wie sich nun der König und seine Gemahlin lang genug gehärmet und Leid getragen hatten, wurden sie Raths, und sandten Bothen aus in alle Lande, die seine Tochter Florigunda suchen sollten'; S. 65, 35—38. L kennt Str. 32 nur das Aussenden der Boten; von einer voraufgehenden Trauer der Eltern ist hier nicht ausdrücklich die Rede.[2]

14. Als SdA sich dem Hoflager Artus' nähert, rennen ihn, beginnend mit Kay und Segrimors, nacheinander vierzehn Ritter

[1] SdA 48 sorgen die Zwerge auch für die Ausrüstung des Helden: *ain zimierd prachtens, spiegel clar gegerbet; wappen röck vnd kobertewr was von pliat nach prawner farb geferbet;* 48, 5—7. Vielleicht ist hier daran zu erinnern, dafs Egwald nach V S. 82, 35 'dem Helden und der schönen Jungfrau die Betten aufs köstlichste bereiten' läfst; das Bett des Helden hat 'eine schöne Sammetne Decke, darein des Himmels Lauff künstlich gesticket und gewircket war'; S. 83, 23—25.

[2] Panzer findet S. CX das Vorbild für unser Motiv im Biterolf und Dietleib (V. 2316 ff. der mir gerade vorliegenden Ausgabe v. d. Hagens), wo erzählt wird, wie die Mutter nach dem Verschwinden Dietleibs ihre Mannen bittet, den Helden zu suchen (*sein müter begunde piten mit waynen, dax man suechet den held;* 2318—19), und wie sie, als alles Suchen vergeblich ist, ein grofses Jammern anhebt; 2330 ff. — Wo im Siegfriedlied eine Parallele vorhanden ist, brauchen wir sie m. E. nicht im Biterolf zu suchen. Zudem entspricht die Biterolfstelle (die den Hergang umgekehrt schildert — erst die Suche, dann die Trauer — und dabei im Wortlaut ganz abweicht) der SdA-Überlieferung bei weitem nicht so unmittelbar wie die Volksbuchstelle.

der Tafelrunde an, die er alle aus dem Sattel sticht. Nur den fünfzehnten, Gaban, läfst er unberührt; er reitet ihm ohne Speer und Helm entgegen und wird, nachdem es zwischen ihnen zu einer Erkennung gekommen ist, von ihm auf das freundlichste zu Artus geführt; SdA 53—62. — Wie Panzer S. CXV gesehen hat, ahmt diese Szene zunächst Wolframs Parzival nach, wo der Held bei seinem Zusammentreffen mit Artus und den Rittern der Tafelrunde von Segramors und Keie angerannt wird — er wirft beide aus dem Sattel — und wo dann Gâwân zu ihm hinausreitet, um ihn versöhnt zu Artus zu führen (Parzival Buch VI). Aber diese Parzivalszene ist nur die eine Quelle der SdA-Überlieferung. Held Seifrid wird nicht von Kay und Segrimors nur, er wird noch von zwölf weiteren Rittern angerannt, die er gleichfalls besiegt. Und diese zwölf weiteren Opfer Seifrids stammen, wie ein Blick auf V zeigt, aus dem Siegfriedliede: nach V, und nur nach dieser Quelle des Siegfriedliedes, macht der Held noch unmittelbar vor seinem Eintreffen am Wormser Königshof zwölf Räubern, die ihn der Jungfrau und seines Schatzes wegen angreifen, den Garaus; V S. 86. Aus dieser Episode des Siegfriedliedes stammt auch der Zug, dafs Gaban, der letzte der auf dem Kampfplatze erscheinenden Ritter, im Gegensatz zum Parzival, wo Gâwân *sunder swert und âne sporn* zu Pferde sitzt und nur *güetlîche ersehen* will, *von wem der strît dâ wære geschehen,* gleich seinen Genossen in feindlicher Absicht kommt und seine Rettung nur der Freundlichkeit des Helden verdankt, der ihn schont und sich ihm dann noch zu erkennen gibt (bei Wolfram nennt, vgl. 303, 15 ff., nur Gâwân, nicht auch Parzival seinen Namen). So läfst Siegfried nach dem Volksbuch einen dreizehnten und letzten Räuber (der in einen Sumpf geraten ist) am Leben, sich ihm nur noch zu erkennen gebend, damit er jedem sagen könne, wer seine zwölf Gesellen 'geputzet' habe.

Aber noch an einer anderen Stelle des SdA finden wir Spuren der allein in V überlieferten Räuberszene des Siegfriedliedes. In den Str. 222—55 kämpft auch SdA mit einer Schar von Räubern, deren Zahl sich auf zwölf beläuft.[1] Der Held

[1] S. CXXI erklärt Panzer, ein einheitliches Vorbild für diese Episode nicht nennen zu können. Die Episode stammt einmal, davon wird oben gleich zu reden sein, aus der Räuberszene des Siegfriedliedes; des weiteren ist die Räuberszene des Wolfdietrich (Wolfd. D Str. 840—64) in Verbindung mit der ihr auf dem Fufse folgenden Grijmureüberlieferung (Wolfd. D Str. 865—87) ihre Quelle gewesen. Die Übereinstimmungen sind auch nach der Wolfdietrichseite hin vielfach wörtlicher Art. Sie im einzelnen aufzuführen, kann ich mir hier versagen, da von den Beziehungen des SdA zum Wolfdietrich D, die noch sehr viel weiter reichen (der Wolfdietrich D ist die Hauptquelle der ganzen Mittelpartie des SdA), in einem besonderen Aufsatz zu handeln sein wird.

stöfst zunächst auf vier Räuber, von denen bei Beginn des Kampfes einer eine Jungfrau davonführt, die er im Verein mit seinen Gesellen geraubt hat; 225—26. Nach dem Volksbuch schleppt ein Teil der Räuber dem Helden während des Kampfes die Jungfrau davon (wie ein Räuber ihm vorher schon das Pferd mit dem Schatz entführt hat); S. 86, 10—11, 23—30. SdA tötet den ersten Räuber, indem er ihn trifft, *do man den hellm pindet;* 227, 6. Im Volksbuch schlägt Siegfried dem ersten Räuber 'in dem ersten Streich den Kopff hinweg'; S. 86, 18. Den zweiten Räuber tut SdA ab *mit ainem straich, das si das haupt bis durch dj zen dem held zerspalten sahen;* 228, 6—7. Vgl. V S. 86, 18—20: 'Im andern Hieb spaltet er dem andern den Kopff bifs auf die Zähne von einander.' Die beiden überlebenden Räuber fliehen im SdA davon, 229, 1—2; aber *Seifrid vnnd Waldin*[1] *gunnden auf schnellen orsen si uil palld erziehen,* 229, 3—4, worauf sie sie tot zu Boden strecken, 229, 5—7. Vgl. V S. 86, 25—26: 'aber Siegfried holte denselben mit seinem guten Pferde bald ein, und machte denselben mit geringer Mühe auch caput.' Nach seinem Sieg über die Räuber wendet SdA sich heimwärts zum Hofe König Artus'; 256. In V trifft der Held nach seinem Kampfe mit den Räubern am Wormser Königshof zu längerem Aufenthalt ein.[2]

15. Von den vier erlösten Jungfrauen des SdA trägt die zweite, bei der die Dichtung am längsten verweilt, den Namen Albaflore; sie ist König Flordawinses Tochter; 65, 1—3.[3] In V heifst die erlöste Prinzessin des Siegfriedliedes Florigunda gegen Kriemhild in L. — Angesichts des Namens Florigunda ist auch darauf hinzuweisen, dafs der Vater der durch den Räuberkampf des Helden befreiten Jungfrau im SdA Anziflor heifst; 218, 1; 248, 6; 249, 5; 251, 1; 258, 5.

16. Als den Vätern der entführten Jungfrauen die Kunde wird, dafs ihre Töchter gerettet sind, werden sie von grofser Freude erfüllt: *des tags sich thett vil frewden groß erschainen,* 66, 5; *Gurnimannß dise märe machten gar trawrens*

---

[1] Ein Ritter, der sich dem SdA bei Gelegenheit angeschlossen hat (Panzer handelt S. CVI ff. von ihm). Er entspricht als treuer Freund und Begleiter des Helden dem Ortnit der Wolfdietrichdichtung; vgl. besonders SdA 200, 6—7 und Wolfd. D 604, 2—4.

[2] Im Wolfdietrich denkt der Held nach dem Räuberkampfe und dem Grijmureerlebnis nicht an Ruhe, setzt vielmehr die Palästinafahrt, auf der er sich gerade befindet, unverdrossen fort.

[3] Die Namen der übrigen Erlösten sind Margiton von Portigale, 64, 7, Eleyse, Gurnemannses Tochter, 65, 5 (67, 3 heifst sie Liasse) und Weatreyse von Schampania, 65, 6—7. E. Bernhöft behauptet S. 86 ihrer Dissertation, die Jungfrauen des SdA seien unbenannt. — Die Namen Albaflore und Flordawins stammen übrigens aus dem jüngeren Titurel; vgl. 'Zs. f. deutsches Alt.' 27, 178 und 'Zs. f. deutsche Philol.' 21, 411.

ploß, das Liasse kumen wäre; des daucht in, nyembt an frewd wär sein genoß, 67, 1—4; nachher auch von den übrigen Vätern: *dy wurden diser mär uil ser erfrewet,* 68, 5. Vgl. V S. 87 unten: 'Was für grofse Freude Vater und Mutter ob dieser glücklichen Wiederkunfft hatten, ist gar leicht zu gedencken.' In L fehlt die Entsprechung.

17. Zu den Festlichkeiten, die Artus dem SdA zu Ehren veranstaltet, trifft auch der Vater des Helden ein: *auch kam von Kouerzin Litschois der werde;* 69, 7. Entsprechend V S. 87, 35—37: 'es kamen ... Fürsten da, unter welchen auch König Sieghardus, Siegfriedens Vater, war.' L kennt den Zug nicht.

18. In den Ritterspielen, die einen grofsen Teil der Festlichkeiten ausmachen, erwirbt SdA *den höchsten preys;* Aventiurenüberschrift S. 75, dazu Str. 72, 7; 74, 4; 76, 5. So lesen wir in V S. 88, 8—9: 'Nur dieses ist zu wissen, dafs Siegfried den Preifs überall davon getragen.' L weifs davon nichts.

19. Während der in Nr. 14 bereits erwähnten späteren Anwesenheit des SdA bei Artus, die seinem Kampfe mit den zwölf Räubern folgt, finden ihm zu Ehren abermals Ritterspiele statt; doch meint der Dichter, derartige Schilderungen seien dem Leser bekannt genug; deshalb könne er es 'kürzen', und er erwähnt nur noch die Heimkehr der Herren: *Ir habt bey ewren tagen geheret dick vnd vil dy frewde hören sagen, wie mans beging mit mangem ritterspil, wann man gab stat aim ritter zw den eren. darumb wil ich es kurtzen. dann thet ain yeder haim zw lannde keren;* 259. Ganz ähnlich erzählt V: 'Solches könte gar schön und mit vielen Umständen heraus gestrichen werden, aber es würde viel zu lang werden, und uns Zeit und Weile mangeln', S. 87, 46 bis 88, 2; 'Wie nun die Hochzeit und alle Ritterspiel ihre Endschafft erreichet, da kehrte ein jeder wieder heim', S. 93, 13—14. L erwähnt nur die Heimkehr der Ritter mit diesen Worten: *Darnach reyt yeder dann,* 172, 6.

20. Als SdA seine geliebte *Fraw Mundiroß* (517, 1) zu seiner Gattin gemacht hat, gebiert sie ihm *ain schönen sun* (517, 4), den *Flormund, der darnach ward ain ritter tewre. bey feinden man in dicke sach, do preises vil erstrait der held gehewre. Das ich mer von im sagte, was er hab preiss erstriten, so hat es mir verdagte von Scharfenbergk her Albrecht: darumb vermiten wirt es von mir, wann ichs hab kaine kunde;* 517, 5 — 518, 5. Ähnlich V S. 93, 25—30: 'Siegfried lebte mit seiner schönen Florigunda in gutem Fried und Ruhe, zeugte mit ihr einen Sohn, den nennet er Löwhardus, was derselbe vor Kriege mit den Suldan, und den König von Babylonia geführet, und

was für grofse Ebentheur und Gefahr derselbe ausgestanden ..., ist anderweit beschrieben.' L schweigt hier ganz. — Der Name Flormund ist übrigens eine ganz durchsichtige Umbildung von Florigunda.

21. Nach ihrer Vermählung fliefsen dem Helden und seiner Gattin die Tage kummerlos dahin: *dy lebten paide entzamen, das in got hie vnnd dortt tett kumer püessen;* SdA 519, 3—4. Vgl. die bereits in Nr. 20 angeführte Stelle des Volksbuches: 'Siegfried lebte mit seiner schönen Florigunda in gutem Fried und Ruhe ...'

Angesichts aller dieser Tatsachen wird es niemandem in den Sinn kommen, das Volksbuch des 18. Jahrhunderts noch weiter eine blofse Prosaumschreibung des dem 16. Jahrhundert entstammenden Liedes vom hürnen Seyfrid zu nennen. Die Überlieferung des Volksbuches ist alt, ist viel älter als das Lied des 16. Jahrhunderts.[1] Unabhängig von diesem reicht sie bis in das dritte Viertel des 13. Jahrhunderts hinauf — wenn nämlich Albrecht von Scharfenberg, den Füetrer als Verfasser des SdA nennt, in der Tat mit dem Dichter des jüngeren Titurel, der auch Albrecht heifst, identisch ist, was mit guten Gründen von mehreren Seiten behauptet wird.[2]

Die Unabhängigkeit des Volksbuches von L und den Wert seiner Überlieferung habe ich zum erstenmal auf den Seiten 93 bis 95 der 'Floovent-Studien' vertreten. Als Ausgangspunkt diente meinen damaligen Erörterungen das Motiv des Räuberkampfes in V, das, wie ich bemerkte, das Analogon zu einer Räuberkampfüberlieferung der afrz. Flooventdichtung bildete (im Volksbuch mufs Siegfried als Erlöser einer ihrem Vater entführten

[1] Was eine gerechte Würdigung der Überlieferung des Volksbuches vor allem erschwert (und die frühere Forschung, zumal Golther, wohl auch hauptsächlich gegen sie eingenommen hat), das ist der läppische, uns Heutige überall zum Lachen reizende Ton ihrer Erzählung, der allerdings durchaus nicht der Ton des Jahrhunderts ist, dem das Siegfriedlied entstammt. Willkür freilich ist es, nur die in L nicht gedeckten Stellen von V mit dem Prädikat 'läppisch' zu bedenken, um sie daraufhin als 'Zutaten und Erweiterungen' beiseiteschieben zu können (Golther, S. XXV).

[2] Vgl. Hamburger, 'Zs. f. deutsche Philol.' 21, 404—19, 'Allgem. deutsche Biographie' XXX, 583 f. und Panzer, 'Literaturblatt' 1898, Sp. 118 f. — Der SdA bringt übrigens auch Klarheit in die Frage, wann das ursprünglich sehr umfangreiche Siegfriedlied zu dem Torso verstümmelt worden ist, der uns in den deutschen Quellen allein erhalten ist. Da der SdA schon die verstümmelte Form der Dichtung voraussetzt (vgl. besonders das Eingangsmotiv: der Held wächst am Hofe seines Vaters heran), während die ein wenig ältere Thidrekssaga noch die vollständige Dichtung benutzt (Sisibeepisode: Siegfried wächst ohne Kenntnis von Vater und Mutter auf), so mufs die Verkürzung um 1250 herum vorgenommen worden sein.

Jungfrau auf dem Heimwege noch mit einer Schar von Räubern kämpfen, die ihm die Jungfrau entreifsen wollen, und die er alle tötet, mit Ausnahme eines einzigen, dem er zuruft, er möge, falls ihm jemand zuhanden käme, diesem sagen, er habe den gehörnten Siegfried gesehen, der die Jungfrau vom Drachenstein erlöset und seine zwölf Gesellen erschlagen habe; im Flocvent befreit der Held eine geraubte und von ihm dann zu ihrem Vater zurückgeführte Jungfrau aus den Händen von Räubern, die er mit Ausnahme eines einzigen tötet, worauf der Überlebende dem nachkommenden Richier meldet, dafs er den Floovent gesehen, und dafs dieser ihm seine Gesellen erschlagen habe). Hinzu kam, dafs der Name der entführten Jungfrau im Volksbuch, Florigunda, dem Namen der entführten Jungfrau im Floovent, Florete, entsprach. Und endlich las man auf dem Titel des Volksbuches den Vermerk 'Aus dem Frantzösischen ins Teutsche übersetzt': dafs das Siegfriedlied eine ursprünglich französische Dichtung sei, ergab aber auch die Betrachtung seines Räuberkampfes und der Beziehungen dieses Motivs zu der entsprechenden Flooventüberlieferung; auch war J. Grimm schon ein halbes Jahrhundert vorher aus anderen Gründen zu dem gleichen Ergebnis gekommen.

Das Resultat der Seiten 93—95 der 'Floovent-Studien' nahm ich dann als Fundament in mein nächstes Buch, 'Das altfranzösische Siegfriedlied', hinüber, brachte hier auch als weitere Beweise für die Ursprünglichkeit des Volksbuches noch seine Übereinstimmungen mit der Thidrekssaga und mit Hans Sachs bei, die ich dann in dem eingangs erwähnten Artikel des 'Archivs' wiederholte.

Und nun kommt der Seifrid de Ardemont und bezeugt als letzte, gewichtigste Instanz, dafs ich mich in meinen früheren Ausführungen nicht geirrt habe; und das Glück will es, dafs gerade die Episode, von der ich in den 'Floovent-Studien' ausgegangen war, und die die Kritik am wenigsten gelten lassen wollte, dafs gerade die Räuberkampfepisode des Volksbuches am sichtbarsten im Seifrid de Ardemont zutage tritt. Ich gestehe, dafs mir diese Bestätigung früheren Erkennens eine hohe Genugtuung ist. Mehr wie je aber scheint mir die Forschung Ursache zu haben, auch meinen übrigen Ergebnissen nachzusinnen. Man wird finden, dafs auch sie jeder Prüfung standhalten.

Hamburg. Gustav Brockstedt.

Aus J. H. Mercks Frühzeit.

Bisher wufsten wir, abgesehen von den Mitteilungen H. Düntzers,[1] recht wenig über die frühesten Jahre *Johann Heinrich Mercks*; so viel stand aktenmäfsig fest, dafs er, um nach dem Wunsche seines Oheims, des Pfarrers Kayser, *Theologie* zu studieren, *1757* die Universität *Gieſsen* bezog, die er schon nach dem dritten Semester, durch die Kriegsunruhen vertrieben, mit *Erlangen* vertauschte, wo er am *7. Juni 1759* immatrikuliert wurde. Der strengen Aufsicht des Oheims entrückt, wandte er sich hier weniger der Theologie zu als vielmehr den Naturwissenschaften, wohl auch den schönen Wissenschaften und Künsten. Doch schon 1760 verliefs er, ohne ein Examen abgelegt zu haben, diese Universitätstadt als Reisebegleiter eines Freiherrn *Karl von Bibra* (1739—1807), wahrscheinlich um Süddeutschland und die Schweiz zu bereisen. Über die nächsten Jahre nun bis zur Verheiratung Mercks im Juni des Jahres 1766 herrschte völliges Dunkel, in das auch Dr. L. Grünsteins neueste Publikation[2] kein Licht zu bringen wufste, da seine Forschungen erst mit dem Jahre 1766 einsetzen. Mir ist es indessen gelungen — ich betone ausdrücklich: völlig unabhängig von Dr. Grünstein! —, einiges Neue und nicht Unwesentliche über diese Zeit ausfindig zu machen, das ich hiermit vorlege.

Im Spätsommer des Jahres 1762 treffen wir Merck, nachdem er inzwischen seine Stelle als Reisebegleiter des genannten Freiherrn K. v. Bibra aufgegeben hatte, in Dresden an, der damals bedeutendsten Kunstakademie, wo er drei Semester lang bis Frühjahr 1764 weilte, eifrig mit dem Studium der schönen Künste beschäftigt. Wenn ich eben den Ausdruck 'Kunstakademie' anwandte, so bedarf er einer kleinen Erläuterung; denn den Titel 'Akademie der bildenden Künste' führte die Anstalt erst seit ihrer Neubegründung durch den

[1] 'Zeitschrift für deutsche Philologie' 1898, Bd. 30 S. 117 ff.: 'Mercks Anfänge bis zu seiner Rückkehr nach Darmstadt und seiner ersten Anstellung.' — 'Allgemeine Zeitung' (München) Beilage 1891, Nr. 143/144, 146/147: 'Joh. Heinr. Merck (gest. 27. Juni 1791).'

[2] 'Aus Johann Heinrich Mercks Frühzeit', Chronik des Wiener Goethe-Vereins. Bd. XXIV. Wien 1910.

Prinzen Xaver, 10. November 1763, nachdem sie als 'Maler- und Zeichnungs-Akademie' 1697 errichtet, nach einer Zeit völliger Nichtbeachtung am 5. Mai 1762 wieder 'rehabilitiert' worden war.[1] Merck kam zu einer Zeit nach Dresden, wo die Akademie wieder aufblühte, dank vor allem dem Kunstsinn und der Prachtentfaltung des *Kurfürsten Friedrich August II., Königs von Polen,* dessen Kunstliebhabereien sein Minister *Graf von Brühl* durch geradezu verschwenderischen Aufwand noch zu überbieten suchte. Als Direktor sämtlicher sächsischen Kunstakademien und Galerien wirkte damals *Chr. L. von Hagedorn,* der Bruder des Dichters, in Dresden; er war der geistige Vorarbeiter zur Gründung der jetzigen Kunstakademie, in seinen Bestrebungen reichlich gefördert durch den Prinzen Xaver, und noch heute liegen seine 'Betrachtungen über den gegenwärtigen Zustand der Künste in Sachsen' (1763) und seine wiederholten eingehenden Vorschläge zur Hebung derselben im Manuskript im Geheimen Staats-Archiv in Dresden.[2] Man sieht daraus, wie Hagedorn, auf eine umsichtige Ausgestaltung der Akademie bedacht, die ersten Künstler seiner Zeit nach Dresden zu ziehen beabsichtigte; der junge *Brand,* Landschafter in Wien, *Schütz,* Maler von Rheingegenden und Ruinen, in Frankfurt am Main — beide in Paris geachtet, wo man ihre Landschaften steche —, *Seekatz,* Figurenmaler in Darmstadt, *Ziesenis,* Bildnismaler in deminature, Tiermaler *J. Roos,* Kupferstecher *Canale, Boëtius, Camerata,* Bildhauer *von Knöpfler,* die beiden *Tischbein* in Cassel sollten nach Dresden gezogen werden. Wenn auch all diese grofsen Pläne nur teilweise oder später verwirklicht wurden, so war doch deshalb der Kreis bedeutender Männer, die 1762 in Dresden lebten, nicht weniger grofs — ich nenne nur den Maler *Casanova* —, und Merck fand hier Anregung und Mufse genug, sich ganz seinen schönwissenschaftlichen und künstlerischen Neigungen zu widmen. In Hagedorn gewann er einen eifrigen Förderer und Lehrer und erwarb sich durch das Studium der Kunstsammlungen Dresdens die Kenntnisse und das Kunstverständnis, das ihm später im Verkehr mit Goethe besonders zustatten kam und das wir vor allem in seinen 'Briefen über Mahler und Mahlerey an eine Dame' (an die Herzogin Anna Amalia von Weimar) bewundern; da heifst es z. B. einmal:

[1] Alles Nähere und Wissenswerte findet man in dem längst vergriffenen Werke von Moritz Wiefsner: 'Die Akademie der bildenden Künste zu Dresden, von ihrer Begründung bis zum Tode von Hagedorns 1780.' Dresden 1864, Teubner.

[2] Wiefsner hat daraus einiges mitgeteilt; für die gütige Erlaubnis zur Benutzung der gesamten hierhergehörigen Archivalien bin ich der Direktion des Königlich Sächsischen Hauptstaatsarchivs zu Dresden zu gröfstem Dank verbunden.

'Wenn Ew. Gnaden nur erst sechs Wochen auf der Dresdener Galerie gelebt und sich des Rats eines der dortigen Künstler, z. B. Casa Nova u. a. bedient haben, alsdenn lesen Sie wohl auch den d'Argenville zur Erholung (nicht um daraus zu lernen), wie man des Herrn Prof. Chr. H. Schmidts Literatur der Poesie liest.'

Oft und gern streift Merck in seinen *Rezensionen* in den *'Frankfurter Gelehrten Anzeigen' (1772),* besonders in Wielands *'Teutschem Merkur'* diese Tage, und für uns bildet die Tatsache seines dortigen Aufenthaltes ein nicht unwesentliches Kriterium zur Feststellung der Rezensionen, die ihn zum Verfasser haben. Auch kann es heute gar keinem Zweifel unterliegen, dafs alle späteren wiederholten Ansätze zu einer *'Geschichte der Malerei'* mit ihren tiefsten Wurzeln in die Dresdener Jahre zurückreichen, wenn auch später die Veranlassung, auf diese Studien zurückzugreifen, von anderer Seite kam, wie von Stockhausen,[1] der Herzogin Anna Amalia und Wieland. Alle kunstwissenschaftlichen Aufsätze Mercks im 'Teutschen Merkur', ebenso wie sein *'Fragment* zur Geschichte der Malerei'[2] haben wir als eine Nachwirkung seines Dresdener Aufenthaltes zu bewerten, und wir bedauern, dafs uns das *Manuskript einer Geschichte der alten Malerei,* für Hagedorn bestimmt, von dem 1769 zehn Bogen vollendet waren,[3] verloren gegangen ist. Noch 1778 hatte Merck für die Umgestaltung des *Zeichenunterrichts* am 'Fürstlichen Pädagog' seiner Vaterstadt Vorschläge gemacht und sich selbst, von H. B. Wenck in dieser Absicht unterstützt, als Lehrer angeboten.[4]

Natürlich besuchte Merck von Dresden aus auch Leipzig, wo er mit *Chr. Felix Weifse* in Verbindung trat; seine Briefe an Weifse — dafs solche vorhanden waren, dürfen wir aus dem im folgenden abgedruckten Briefe Mercks an Hagedorn vom 6. April 1764 schliefsen — sind wohl mit dem gröfsten Teil des Weifseschen Nachlasses untergegangen. Weder ist in Weifses Selbstbiographie, herausgegeben von seinem Sohne Christian Hermann W. (Leipzig 1806), von Merck die Rede, noch hat J. Minor in seiner Veröffentlichung der Reste des vorhandenen Nachlasses (im Besitz von W.s Urenkelinnen) — 'Schnorrs Archiv für Literaturgeschichte' Bd. 9, S. 453 ff. — etwas Hierhergehö-

---

[1] Johann Christoph, 1725—1784; damals Rektor des Fürstlichen Pädagogs in Darmstadt.

[2] 1769/1770 entstanden, zuerst veröffentlicht von Karl Wagner in der Zeitschrift 'Gutenberg' (Darmstadt 1843), später nach der Handschrift wieder abgedruckt mit Erläuterungen von Robert Hering im 'Jahrbuch des Freien Deutschen Hochstifts' 1906, S. 260—276.

[3] Vgl. K. Wagner: 'Briefe aus dem Freundeskreis ...'. Darmstadt u. Leipzig 1847 (= Merckbriefe III). S. 12.

[4] Vgl. D. Dr. W. Diehl: 'Die Schulordnungen des Grofsherzogtums Hessen'. Bd. II, S. 349. Berlin 1903.

riges mitgeteilt. Vielleicht machte Merck auch die Bekanntschaft des als Lehrer Goethes während seines Leipziger Aufenthalts bekannten Malers und Kupferstechers *Friedrich Oeser* (1717—1799), der sich mit Hagedorn vereinigte in seinen Bestrebungen zur Hebung der Akademie, wie uns seine im Manuskript vorliegende Arbeit 'Über die Mittel, die zeichnenden Künste in Sachsen zur Blüte zu bringen' beweist. Dafs Merck in Leipzig auch *Gellert* hörte, wird mir wohl niemand bestreiten; ich habe schon in den 'Xenien' (Leipzig 1910) Heft 5 u. 6 in meiner Arbeit 'Ein deutscher Kritiker' diese Frage gestreift und betont, dafs die berühmte Rezension über Gellerts Wert[1] einzig und allein Merck zum Verfasser hat; es ist nicht mehr nötig, die Stelle 'Der Rezensent ist Zeuge ... von diesen Männern zu sagen' (Neudruck S. 99, 21—35) als Einschub Goethes zu erklären — trotz allen Versuchen, diese Stelle als einen aus dem sachlichen Zusammenhang herausfallenden Einschub zu konstruieren —, zumal diese Erklärung immer etwas Gewaltsames an sich hatte, ja immer unmöglich sein mufste für den, der die Beziehungen Goethes zu Merck zu Anfang 1772 genau kennt. Merck schreibt nämlich im Anfang Februar 1772 an Hoepfner: 'Auch mit den Manuscripten hat der Herr Verleger disponiert wie es ihm eingefallen ist, weil ich ihm auf 6 Wochen Vorrat geschickt hatte, und sind die Interessanten Recensionen noch zurück. Sie werden sich nächstens wundern, wie der Staub von den Peruquen der Kahlköpfe fliegt; bey Gellerts Wert und Sulzers Theorie (Neudruck S. 75 ff.) gedenken Sie an ihren Freund M(erck).' (Wagner, Briefe aus Freundeskreis ... 1847, S. 54.) Was heifst das anders, als dafs die Rezension über Gellert ebenfalls in dem Sechs-Wochen-Vorrat enthalten war, den Merck Ende Dezember an den Verleger Deinet abgesandt hatte. Goethes Anteil ist vollkommen ausgeschlossen, wenn man bedenkt, dafs sich nach ihrer flüchtigen Bekanntschaft in Frankfurt, in der zweiten Hälfte des Dezember 1771, ein näherer, freundschaftlicher Verkehr von Anfang März 1772 an, seit Goethes und Schlossers Besuch in Darmstadt, entwickelte. Ich betone es nochmals so scharf als möglich, dafs vor dieser Zeit eine Mitarbeit Goethes an den 'Frankfurter Gelehrten Anzeigen' nicht anzunehmen ist (man vergleiche auch seinen Brief an Salzmann vom 3. Februar 1772), dafs 'Protokoll-Rezensionen', um diese Bezeichnung Trieloffs anzuwenden, vor März 1772 ganz und gar nicht möglich sein können. Erst recht für ausgeschlossen halte ich es, dafs Goethe bei Deinet Mercks

[1] 'Über den Wert einiger deutscher Dichter (Gellert)'; Frankfurter Gelehrte Anzeigen (Neudruck: Deutsche Literaturdenkmale des XVIII. Jahrhunderts, ed. B. Seuffert; Bd. 7 u. 8. Heilbronn 1883), S. 98—100.

Rezension (über Gellerts Wert) eingesehen und seine Bemerkungen eingefügt habe. Solcher Ausflüchte sollten sich doch unsere Goethe-Philologen in ihrer Goethe-Manie enthalten; möchten sie doch immer daran denken, dafs zwischen dem Dr. Goethe (Anfang 1772) und dem gefeierten 'Götz'-Dichter (1773) ein nicht gar zu kleiner Unterschied bestand!! Man vergleiche auch zu der Rezension über Gellert meine 'Bemerkungen zu den "F. G. A."'; 'Euphorion' 1909; Heft 4, S. 785—788. Ich weise mit diesen meinen Ausführungen die Ansicht W. Scherers, der er in der Einleitung zu dem Neudruck der 'F. G. A.' Ausdruck geliehen, zurück, ohne hiermit nur im geringsten seine hochverdienstliche und heute noch unerreichte Arbeit herabzusetzen; damit fallen natürlich auch, von anderen abzusehen, die Ausführungen von M. Morris ('Goethes und Herders Anteil an den "Frankfurter Gelehrten Anzeigen" vom Jahre 1772'; Cotta, 1909) und von P. Trieloff ('Die Entstehung der Rezensionen in den "F. G. A." vom Jahre 1772'; Münster, Dissertation 1908).

Dafs die Dresdener Jahre den günstigsten Einflufs auf Mercks geistige Tätigkeit ausübten, beweisen seine zahlreichen Übersetzungen: 1) 'Hutchesons Untersuchung unsrer Begriffe von Schönheit und Tugend'; 2) 'Cato, ein Trauerspiel von Addison' (Frankfurt u. Leipzig 1762, 1763); 3) 'Th. Shaws Reisen oder Anmerkungen, verschiedne Theile der Barbarei und Levante betreffend, nach der zweiten engl. Ausgabe übersetzt ...' (Leipzig 1765), mit denen er zum erstenmal, wenn auch anonym, an die Öffentlichkeit trat. Es sind Übersetzungen aus dem Englischen, und der *Freund der englischen Literatur* begegnet uns wieder in dem Herausgeber der 'Frankfurter Gelehrten Anzeigen', dem Merck der 1770er Jahre. Es ist falsch, zu behaupten, Merck sei erst durch Herder auf altenglische und -schottische Balladen und Lieder hingewiesen worden, er danke Herder allein die erste Anregung, sich Shakespeare und Ossian zuzuwenden. Sagt doch Herder selbst in seinen Briefen, dafs sie sich in ihrer Liebe zu den Engländern begegneten; Mercks Beschäftigung mit dieser Literatur konnte dadurch lediglich gesteigert werden, ohne dafs erst die Anregung durch Herder nötig gewesen wäre. Dafs man in Dresden seinen Arbeiten mit Anerkennung und Würdigung begegnete, sagt uns der Umstand, dafs Merck bereits 1763 die Zusicherung einer Stelle als *Galeriedirektor* in Händen hatte, als ihm der Tod eines hohen Herrn einen 'verflucht dummen Streich' spielte (vgl. Mercks Brief an Wieland, 3. I. 1778; 'Im neuen Reich', 1877). An wen anders als an den Grafen von Brühl sollen wir dabei denken, der am 28. Oktober 1763 starb; ausgeschlossen ist es jedoch nicht, dafs der Kurfürst Friedrich August II., gestorben am 5. Oktober 1763, gemeint

ist. Wie dem auch sei, jedenfalls hatte sich [illegible]

Nachtrag zu: 'Aus J. H. Mercks Frühzeit' Seite 310, letzter Absatz ('Natürlich besuchte Merck von Dresden aus auch Leipzig'):

Einen Beleg dafür, dafs Merck Leipzig von seiner Studienzeit her genau kannte, es also nicht erst im Juni 1773, auf seiner Reise im Gefolge der grofsen Landgräfin von Hessen nach Petersburg, zum erstenmal besuchte, gibt uns eine Stelle aus einer seiner (bereits Ende 1772 — Anfang 1773 eingesandten) Rezensionen in der 'Allgemeinen Deutschen Bibliothek', Bd. 19 (1773) (über 'die alte Frau .....' 1—3 Bändchen), wo es S. 566 heifst: 'Und Leipzig ist vielleicht der letzte Ort, wo sich irgend ein Autor die zu seiner Composition nöthige Kenntniss der Welt erwerben könnte; so wie der Recens. (Merck) überhaupt keine Stadt in Deutschland kennt, wo das Mittel zwischen Spielsucht, und Eitelkeiten der grossen Welt auf der einen, und zwischen dem Stande des Versinkens, und gänzlicher Ungeselligkeit auf der andern herrschte.'

gesehen.

Jedenfalls war Merck gegen Ostern 1764 wieder im Elternhause eingetroffen; doch nicht, wie es die Mutter gern gesehen hätte, zu dauerndem Aufenthalt, um in der Heimat sein Brot zu verdienen, sondern nur zu einem Besuch auf wenige Wochen. Ohne Examen war er zurückgekehrt, hatte nur seinen Neigungen gelebt; brachte aber Empfehlungen mit, so von Hagedorn, die ihm überall mehr nützten als 'vieljährige eigene Verdienste'. Dafür hatte er wichtige Aufträge für den ihm freundschaftlich zugetanen Hagedorn übernommen, so die Vermittelung zwischen ihm und dem bekannten Kupferstecher *Johann Georg Wille* (1715 bis 1808) und den Antrag an den Darmstädter Maler *Johann Conrad Seekatz,* den Goethe später durch den Königsleutnant Grafen Thorane kennen lernte, nach Dresden überzusiedeln. Der folgende ungedruckte Brief, das älteste schriftliche Dokument von seiner Hand, im Besitz des Kgl. Sächs. Hauptstaatsarchivs, geschrieben während des Darmstädter Aufenthalts (April 1764), wirft nicht nur ein helles Licht auf Mercks Leben und Schaffen, er gibt uns zugleich einen herrlichen Beweis für sein schon damals ausgeprägtes uneigennütziges Streben, andere zu fördern; der Brief, an Chr. L. v. Hagedorn gerichtet, lautet:

Darmstadt, den 6. April 1764.

Hochwohlgebohrner Herr,
Hochzuverehrender Herr Geheimder LegationsRath,

Das Anerbieten, womit Ew. Hochwohlgebohren meinen Freund den Herrn *Seekatz* beehrt haben, ist von ihm mit der schuldigsten Dankbarkeit angenommen worden. In seinen Entzückungen, sich von Ew. Hochwohlgebohren gekannt und geachtet zu sehen, wünschte er den Künsten zu ihrer fernern vollkommenen Aufnahme an allen Orten nichts mehr als gleiche Aufmunterung und gleiche Beschützer. Er fängt itzo an, an einem Gemälde zu arbeiten, das historischen Inhalts ist, und das er vor Ew. Hochwohlgebohren bestimmt hat. Bifs Pfingsten hofft er damit zu Stande zu seyn. Wenn ich Zeit hier übrig behalte, so werde ich von den beyden Bauerstücken, die er vor HE. *Wille* gemahlt hat, eine kleine Beschreibung an den Herrn KreisSteuerEinnehmer (Chr. F. Weifse) nach Leipzig überschicken. Sein grofses historisches erst kürzlich zu Stande gekommenes Werck *Hamann und Esther*, das vor den Graf *von Thoran* nach America gehörte, ist nach dem Ausspruch aller Kenner des Beyfalls volkommen werth, womit man seine erstere Werke aufgenommen hat. Ich wünsche nichts mehr, als dafs er sich künftig der Achtung, womit ihn Ew. Hochwohlgebohren beehrt, würdig machen möge. Die Pension von 200 Thl., wovon er vielleicht in Dresden nicht vielmehr als seine Caution bezahlen könnte, würde, wenn er sie hier geniefsen könnte, das gröfste Glück für ihn seyn. Solte er das Glück haben, Ew. Hochwohlgebohren Beyfall durch sein überschicktes Werk zu verdienen, so erbietet er sich jährlich ein oder zwey Gemälde für den Hoff zu liefern und auch einen *Scholaren* zu ziehen, wenn man ihn mit diesem Gehalte begnadigen wolte. Er fürchtet sich bey seinen wenigen Mitteln, eine Reise von 60 Meilen mit einer Familie zu unternehmen, um sich in einer Stadt niederzulassen, wo es dreymal so theuer ist als hier.

Ich danke Ew. Hochwohlgebohren gehorsamst für die Adressen, die mir dieselben in (für) Francfurt gegeben haben. Ihr Name gab mir bey allen diesen Männern ein Ansehen, wozu mich vieljährige eigne Verdienste nicht würden empfohlen haben!

Ich weifs nicht, ob Sie wissen, dafs die Frau Mengs[1] mit einem *Cameo, Perseo e Andromada* zurückgekehrt ist, der nach HE. Winckelmanns Auspruch das Schönste in der Welt ist. Er war dem König von Spanien zu theuer, und er konnte das nicht geben, was der Mahler davor bezahlt, nehmlich 1000 *Zecchinen*.

Ich verharre mit der volkommensten Ehrerbietung

Ew. Hochwohlgebohren

unterthäniger Diener
J. H. Merck.

Kurz nach Pfingsten 1764 verliefs Merck wieder seine Vaterstadt in seiner Eigenschaft als Reisebegleiter seines Zöglings Heinrich Wilhelm von Bibra; wohin er sich zunächst wandte, können wir nicht mit Bestimmtheit sagen, da sich die Spuren jetzt wieder verlieren, bis zum Sommer 1765, wo wir ihn in Morges am Genfer See antreffen, verliebt in des Steuereinnehmers Charbonnier Tochter, Luise Franziska.

[1] Gattin des in Dresden gestorbenen Malers Anton Raphael Mengs, 1728—1764.

Bis jetzt habe ich mir, um meine Ausführungen nicht ungeeignet zu unterbrechen, das Dokument aufgespart, das uns über Mercks Dresdener Aufenthalt wie überhaupt seine 'Wanderjahre' die deutlichsten Aufklärungen gibt. Es ist ein Brief Mercks aus einer viel späteren Zeit, vom 8. April 1785, an A. G. Camper, den Sohn des berühmten holländischen Anatomen P. Camper — beide waren mit Merck eng befreundet — gerichtet. Merck hatte für das Jahr 1785 eine Reise nach der Schweiz zusammen mit A. G. Camper geplant, die er aber wegen des Todes seines Schwiegervaters aufgab; er entwirft dem Freunde einen anderen Reiseplan durch Deutschland und bringt dabei die wichtigsten Punkte mit seinem eigenen Leben in Berührung. Der Brief,[1] im Besitz der Kgl. Universitätsbibliothek in Amsterdam, ist ungedruckt und folgt hier in einem Auszug, der den scharfen Blick, den knappen, treffenden Ausdruck eines Mannes wie Merck prächtig charakterisiert.

Darmstadt, le 8 d'avril 1785.

Je suis très glorieux, de m'être rencontré avec Vous dans les idées d'un autre plan. C'étoit une route, que je Vous avois dressé par Göttingue, où il y a beaucoup à voir à la Bibliothèque et peut-être aussi à apprendre avec Mr. Blumenbach, dont le savoir égale la complaisance qu'il a pour tous ceux qui veulent s'instruire. Delà Vous avez une très petite journée pour aller au Hartz, à Clausthal et Zellerfeld et Goslar. Il y a moins de qui Vous amuser pendant une quinzaine, soit pour la minéralogie, la metallurgie, la connaissance des machines, l'oeconomie et la fabrication des mines, qui n'a pas sa pareille dans l'univers. Je Vous donnerai des lettres pour tous ces Messieurs là, en cas que Vous n'en ayez point d'autres. Il y a d'ailleurs de quoi occuper Vos crayons pour le grand et le sublime du paysage, dont un philosophe voisin des grenouilles ne peut se former une idée. Depuis Goslar Vous avez seulement une petite journée à Brunswic pour la Galérie de Salzdahlen et pour voir les os de Rhinocéros chez Mr. Brinckmann qui n'ont jamais été décrits comme il faut. Delà Vous tomberez dans une journée et demie à Gothe et à Weimar. Il s'entend que Vous serez reçu là comme dans Votre famille. Sans l'égide de Votre nom, je ne crois pas qu'il y ait un endroit en Allemagne, où toutes Vos connaissances différentes et Vos talens réunis seront si bien reconnus. Vous y trouverez des amateurs de l'anatomie comparée et quel zèle pour les arts! D'ailleurs les noms de Goethe, Wieland et Herder Vous seront quarants que Vous ne Vous y ennuyerez pas. Delà une petite journée pour voir le prince héréditaire de Schwarzbourg-Rudolstadt, connu entre nous par le Rhinocéros fossile et un squelette entier de l'Incognitum de la Grotte de Gailenreuth. A Leipzig le Cabinet de Richter, de Stiegliz, de Link pour l'histoire naturelle et les arts!

A Freyberg à 4 milles de Dresde Vous devriez faire aussi quelque séjour pour voire les mines, leur manupulation et le Cabinet unique de Mr. Pabst von Oheim. C'est peut-être le premier de l'Europe pour la minéralogie.

La Galérie de Dresde est pour les arts ce qu'on appelle en Philosophie: Eclectique. Il y a là des chefs-d'œuvre de toutes les écoles,

[1] Orthographie und Interpunktion nur geändert, wenn es zum besseren Verständnis nötig schien.

sans qu'il y ait précisément des choses uniques et en tant de nombre d'un seul maître, comme à Düsseldorf. Vous serez frappé du peu d'enthousiasme pour les arts dans une ville qui en conserve tant de chefs-d'œuvre. La noblesse parmi laquelle réside de peu d'aisance quil y a encore dans ce pays, est rongée par ses équipages, ses Heiduques, ses valets et ses maîtres de cuisine. Vous trouverez un directeur de Cabinet d'histoire naturelle très ignorant à Dresde, un Dr. Titius qui a donné une misérable relation de voyage sur son séjour fait en Hollande, dans la vue unique de voir les Cabinets d'histoire naturelle. Etant aveugle, il n'a rien vu, mais il fait semblant de rapporter ce qu'il a vu. Je Vous recommande lâ mes intérêts pour les os fossiles et leur Catalogue.

Je Vous offrirais mes services dans cette ville, si j'y avais encore de connaissances. Mais il y a 22 ans que j'y ai fait un séjour d'un an et demi. Tous ces gens sont morts ou transportés que je connaissais alors, et il y a un seul Mr. Lindemann, conseiller du appelat. grand amateur du dessin et qui travaille lui-même. C'est pour lui que je pourrais Vous donner des lettres. D'ailleurs Vous ferez tant de connaissances en chemin qui ne Vous laisseront pas partir sans des lettres. Je voudrais que Mr. de Hagedorn vècut encore, le premier Directeur des Académies et des Galéries de Sax; il était fort de mes amis. De ma vie je n'ai vu un litérateur des arts plus instruit que lui. Il déssinait lui-même fort joliment.

... Je présente mes remerciments respectueux à Mr. Votre cher père et je Vous prie Monsieur de croire que je Vous embrasse de tout mon âme et qu'il y a fort peu de personnes qui ont tant de droits aux sentiments de la considération la plus parfaite avec laquelle j'ai l'honneur d'être

Monsieur
Votre très humble et très obéissant serviteur
J. H. Merck.

Wenn dieser Brief zur Beleuchtung von Mercks Leben überhaupt nicht ohne das gröfste Interesse ist, so rückt er doch auch die Dresdener Jahre in ein helles Licht. Wie schon gesagt, finden wir Merck seit dem Sommer 1765 in Morges, wo er mit seinem Zögling eingetroffen war, um dessen Studien an dem dortigen humanistischen Collège zu überwachen. Dafs er schon im Sommer (Juni) 1765 in Morges weilte, sagt uns Mercks Brief vom 5. Mai 1766 an Luise Franziska, wo es heifst: 'Dans un moi d'ici je pouvois celebrer l'anniversaire de nos amours; le dix du mois de Juin sera toujours une Journée bien consacrée dans ma memoire.' Dafs Dr. Grünstein, der diesen Brief auf S. 9—12 seiner Publikat. mitteilt, diesen notwendigen Schlufs nicht zieht, wirft wieder ein seltsames Licht auf seine ganze Merckforschung. Hier setzt nun die Veröffentlichung *Dr. L. Grünsteins* 'Aus Mercks Frühzeit'[1] ein mit Ungedrucktem aus der

[1] Dafs Merck den Freiherrn H. W. von Bibra begleitete, wissen wir aus Dr. Grünsteins Arbeit; doch konnte Dr. G. kein früheres Datum angeben als 'Frühjahr 1766', eben auf Grund dieser ihm mühelos zugefallenen Familienbriefe. Trotzdem wäre es Dr. G. möglich gewesen, dieselben Feststellungen über Mercks Aufenthalt in Dresden zu machen (wenigstens teilweise), hätte er die Merck-Camper-Korrespondenz, die er vor mehreren Jahren benutzte, sorgfältiger durchforscht. War er aber (unabhängig von

Zeit von Mercks erster Liebe zu Luise Franziska Charbonnier, mit einigen interessanten Aufklärungen, die, wenn sie auch nicht gerade völlig Neues bieten, immerhin willkommen sind, da sie unsere Anschauung über Mercks Verhältnis zu seiner späteren Gattin nur angenehm vertiefen helfen. Das Wichtigste, was ich bezweckte, war nichts anderes, als endlich den Nachweis erbringen für die Grundlage, auf der später der Kunstkenner und Kritiker Merck weiterbauen konnte; diese Grundlage legten die drei Semester seines Aufenthaltes in Dresden, von Herbst 1762 bis Frühjahr 1764.

---

mir, wie ich von ihm) zu denselben Ergebnissen gelangt wie ich jetzt, so rückt er seine Art zu arbeiten in ein sehr zweifelhaftes Licht, wenn er mit diesen Ermittelungen nicht die Lücke ausfüllte, die in seiner neuesten, sonst so weit ausholenden Veröffentlichung von 1760—1776 klafft.

Darmstadt. Hermann Bräuning-Oktavio.

Kennedy-Studien.

IV. Nachträge und Berichtigungen.

Im Januarheft der *Modern lang. notes* des Jahrganges 1905 (vol. XX, no. 1) S. 26 ff. hat Wm. Hand Browne, ohne meine in diesem *Archiv* Bd. CX, CXII und CXIII veröffentlichten Aufsätze über W. Kennedy[1] zu kennen, Schippers Ausgabe angezeigt und dabei eine Anzahl schwieriger oder verderbter Stellen besprochen. Ich freue mich, dafs wir beide in einer Reihe von Besserungen zusammengetroffen sind, mufs aber anderen gegenüber meinen Unglauben oder Zweifel bekennen. Einige seiner Konjekturen und Erklärungen möchte ich jetzt noch nachträglich besprechen und meine abweichende Auffassung begründen, um so mehr, als ich in den Sommerferien Gelegenheit hatte, Schippers Ausgabe mit der Handschrift der *Passion* im Brit. Museum zu vergleichen. Es ergaben sich dabei eine Anzahl von Versehen, von denen ich hier die wichtigeren, besonders die den Sinn betreffenden, zusammenstelle.

Prolog. IV, 1 *for* Sch.] *fra* Hs. — VI, 36 *But*] *Bot.* — ib. 42 *man*] *mon.*

Passio. XVIII, 191 *ewangellis makis no*] *ewangellie makis na.* — XXVI, 252 *Quhilk*] *Quhill.* — XXVIII, 266 *be*] *he.* — XXXVII, 324 *panis*] *passis.* — XXXIX, 342 *That*] *Bot.* — XLIII, 371 *systeyne*] *susteyne.* — LX, 485 *her*] *herd.* — LXI, 492 *be*] *he.* — LXXV, 594 *be*] *he.* — CXXXVI, 1019 *has*] *hes.* — CXXXVIII, 1031 *be*] *he.* — CLXI, 1195 *þuhat*] *quhat.* — CLXVI, 1229 *be*] *he.* — CLXVIII, 1244 *sche*] *scho.* — CLXIX, 1252 desgl. — CC, 1466 *þat*] *þe.* — CCVI, 1509 *þer*] *vþer.* — CCXIX, 1600 *must*] *moist.* — CCXXXI, 1683 *garris*] *garis.* — CCXXXIII, 1695 *suddenlie*] *suddanlie.*

Im übrigen sei bemerkt, dafs bei Sch. häufig Angaben über Korrekturen in der Hs. fehlen und die Kontraktionen der Schreibung nicht immer richtig angegeben sind. Doch dies sind kleine Ungenauigkeiten, die den Sinn nicht berühren.

Ich gehe nunmehr zu Brownes Artikel über.

V. 129 f. *Hes in hir spred þat riall flour-de-lice,*
Quhilk resauit ane man to reabill.

[1] Vgl. jetzt noch die Dissertation von U. Weber: *Kennedy-Studien*, Kiel 1905.

Schippers Erklärung dieser Stelle ist gewifs falsch, aber die Brownes auch! Es ist die Rede vom Heiligen Geist, der in Marias Schofse die Lilie, d. h. Christus, entfaltet hat, die (den) sie empfing, um den Menschen wieder fähig zu machen. *ane* kann hier entweder prädikatives Adjektiv in der Bedeutung 'unvermählt' sein, vgl. das *N. E. D.* unter *one* 27, b, oder aber Adverb in der Bedeutung 'allein, nur', vgl. ib. 28. Der Vers verlangt noch die Einfügung von *scho* hinter *qhuilk,* vgl. *Archiv* CXII, 315.

151. *Quhill he be þis ded þe saule price laid doun.*

Ich bleibe bei meiner früheren Erklärung, wonach *saule* für *hale* 'ganz' verschrieben ist. Weber stellt aufserdem metri causa *he* hinter *price.*

245 ist auch von Br. mifsverstanden worden, vgl. meine Erklärung CX, 366 oben.

286. Auch hierzu verweise ich auf S. 366 ib. Der Relativsatz *þat ran to sched his blude* könnte sich allenfalls auf Christus beziehen: 'er, der eilte sein Blut zu vergiefsen'.

324. *How þat þe king panis to his deid.*

Brownes Besserung *passis* wird durch die Hs. glänzend bestätigt. Nur ist noch metri causa *to* in *unto* zu bessern.

459. *Will is þair law, inwy þai mak sereff.*

Br. erklärt *sereff* gut als *sheriff*; aber wie kann dies auf *pray* und *sla* reimen? Man stelle um und lese: *inwy sereff þai ma,* vgl. V. 692: *all deligence þai ma* (: *ga*). Auch V. 1368 steht *ma* als Reimwort.

492. Die Hs. bietet wirklich das von mir und Br. geforderte *he* statt *be.*

570. Ich möchte jetzt ergänzen:

Thai cryit: 'Tollie! away! take him [ful] sone!

Tollie ist natürlich, wie Br. hervorhebt, das lat. *tolle.*

575. Br. gegenüber möchte ich meine Emendation aufrecht erhalten (S. 371). In der Hs. ist übrigens *plesit* vor *spuljeit* durchgestrichen, was Sch. nicht erwähnt.

679. Der Vers ist wohl besser zu emendieren:

And loussit the theif quick[ly] to sla agane.

Mit Br.s Erklärung kann ich mich nicht befreunden, zumal da sie dem schlechten Vers nicht aufhilft. *quickly* beziehe ich übrigens auf *sla,* nicht auf *loussit.*

796. *Wa will me sla throw dollour or my day.*

Da diese Strophe sogen. 'sectional rhymes' hat, mufs *sla* auf *or* reimen. Sch. scheint diesen Fehler in der Überlieferung nicht bemerkt zu haben, ich selbst wufste früher keinen Rat. Man lese *sar* 'verwunden' für *sla* und setze für *or* die schott. Form *ar* ein, dann ist alles in Ordnung.

802. *May seik and sing as dulfull dring allane.*

Das von Br. so merkwürdig gefundene *dring* ist nichts anderes als *dreng* = aisl. *drengr*.

812. Auch hier erhalte ich meine Besserung aufrecht; in dem Zitat S. 373 mufs es natürlich *mi* statt *mai* heifsen (Druckfehler).

915. An dem Verse ist nicht viel mehr zu ändern, als ich S. 375 metri causa vorgeschlagen habe. Er bedeutet: 'sie trauern immer, wenn sie in Bedrängnis sind', vgl. das lat. *'alii non sustinent patienter* (sc. *tribulationem*)'. Man könnte auch lesen:

Tha murne euer, be þai in[to] trublance,

wobei die Überlieferung fast unangetastet bleibt.

1078. Br.s Erklärung ist schwerlich die richtige; der schlechte Vers läfst auf tiefere Verderbnis schliefsen. Vgl. meinen Besserungsversuch S. 377.

1198. *as bond* hat nichts mit ne. *bound* zu tun, wie Br. vermutet, sondern ist = ne. *bond* 'Pfand', vgl. meine Bemerkung S. 379.

1398. *Thairfor þe knychtis but dreid sleippit sone.*

Br.s Besserung von *knychtis* in *knycht* = Christus ist mir unwahrscheinlich; gemeint sind die in V. 1376 erwähnten Soldaten als Grabeswächter. Wie könnte der Dichter wohl von dem toten Erlöser sagen, dafs er ohne Furcht bald geschlafen hätte? Die Soldaten schliefen aber, weil sie ihn für tot hielten. *cure* in V. 1395 ist übrigens = *cover*, wie in V. 1312.

1509. Das von Br. konjizierte *vþer* steht so wirklich in der Hs.

1535. *As with ane knyf ane wald it þair in hy.*

Br. will *þair* in *kerf* bessern. Näher liegt der Überlieferung aber *schar* (vgl. Stratm. s. *scharen*) = lat. *scinderet* der Quelle. Die Hs. hat die Abkürzung *y'* oder *þ'*, was Sch. nicht erwähnt.

1634. *'Bot ȝe', he said, 'sall find in þe ciete'.*

find steht hier nicht für *found* 'go', wie Br. meint, sondern für *stand*, vgl. *Archiv* CXII, 316, wo ich auf das *sedete et manete* der Quelle verweise.

Kiel. F. Holthausen.

Das Nachleben des heroisch-galanten Romans in der englischen Erzählungskunst.

Der heutige englische Roman ist im allgemeinen aus zwei Wurzeln erwachsen, die beide kurz vor der Mitte des 18. Jahrhunderts sichtbar werden. Auf Richardson und Fielding geht zurück die grofse Menge moderner Charaktere und Handlungsmotive, auch die Technik des epischen Gestaltens in Charakterisierungstechnik, Spannungskunst und Vortrag, zuletzt die Auffassung von Menschen und Dingen; alles Pathetische und Didaktische ist im wesentlichen Erbschaft Richardsons, während alles Satirische und Humoristische das Nachleben Fieldings widerspiegelt. Auf eine dritte Wurzel habe ich in meiner 'Englischen Romankunst'[1] aufmerksam gemacht, den Sensationsroman des Dreigestirns Walpole-Mrs. Radcliffe-Lewis. Hier taucht zum erstenmal eine gespannte Handlungsführung auf, die jede Einzelszene scharf herausarbeitet und die ganze Handlung überlegt und planvoll gestaltet; hier haben gewisse Formen des modernen Pathos, alles Schauerliche, Aufregende, Sensationelle ihre Wurzel.

Nicht ganz so einfach sind die Anfänge des Romans jenseits der sicheren Ausgangspunkte Richardson, Fielding, Walpole. Bei Fielding sind Einflüsse von Cervantes und Lesage sicher; wie er zu heimischer Tradition steht, ist noch nicht recht zu übersehen. Auf einem Nebengebiet seines Schaffens, im Verbrecherroman (Jonathan Wild), knüpft er deutlich an englische Vorstufen an; auch der wandernde Diener Joseph Andrews erinnert an ähnliche Figuren bei Nash und Chettle; seine ständische Satire auf egoistische Wirte, Arzte und Gerichtspersonen findet sich bereits im 17. Jahrhundert im 'English Rogue'; unter diesen Umständen werden die mehr oberflächlichen Ähnlichkeiten mit der doch wohl heimische Entwicklungen repräsentierenden Kunst Defoes schwerlich nur Zufall sein. Bei Richardson spinnen sich Fäden zwar nicht speziell zu Marivaux, wie oft behauptet worden ist, aber doch zum bürgerlich-sentimentalen Roman Frankreichs im 18. Jahrhundert,[2] und dieser ist, wie v. Waldberg[3] überzeugend dargetan hat, eine Umbildung der heroisch-galanten Gattung der Scudéry,

[1] Palaestra Bd. 92 u. 98, Berlin 1910 (zitiert als Rk); Kapitel VII.
[2] Rk I 57 ff. [3] Der empfindsame Roman in Frankreich I 1906.

Lafayette, Calprenède und Gomberville, und weiter ist dieser idealistische Roman des 17. Jahrhunderts nichts anderes als eine Weiterentwicklung der heroischen Epik der Frührenaissance, die mit dem Namen Amadis wohl am besten gekennzeichnet ist. Auf den gleichen Ursprung, auf den heroisch-galanten Roman Frankreichs, ferner die Amadisromane und damit die mittelalterliche höfische Epik in eigentümlicher Mischung mit spät-antiken Motiven, weist der Sensationsroman von Walpole und Mrs. Radcliffe mit seinen wunderbaren, oft schauerlichen und direkt übersinnlichen Begebenheiten.[1] So ist denn der heroisch-galante Roman, von dem man bisher geglaubt hat, dafs er im 17. Jahrhundert an seiner eigenen Weltfremdheit schliefslich eingeschlafen wäre, mit ein recht bedeutsamer Faktor in der Geschichte der modernen Epik. Zunächst kommt ein gut Teil von allem Schauerlichen, Quälenden, Nervösen in der modernen Literatur aus seinen Nachahmern Mrs. Radcliffe und Lewis. Die Spannungstechnik in Coleridges 'Ancient Mariner', die falschen Fährten und halben Aufklärungen, das Abbrechen auf dem Höhepunkt, die Entlastung des Hörers nach stärkster Anspannung, die leise präludierenden Momente, vor allem aber das systematische Verweilen auf der Grenze zwischen dem blofs Seltsamen und dem schon Übersinnlichen, bevor die Geschichte sich energisch zum rein Geisterhaften wendet, die geschickte Überführung logischer Vorstellungen in das Gebiet des Suggestiven — all die Künste, die Coleridge mit grofsartiger Virtuosität handhabt, stammen aus Mrs. Radcliffe, und gleiches läfst sich von Poe und Oscar Wilde nachweisen. Aber nicht nur von dieser einen Literaturgattung spinnen sich Fäden zum heroisch-galanten Roman, sondern auch von der modernen Epik im allgemeinen. Wenn der moderne Roman die lose Handlungsführung Smolletts nicht mehr duldet, sondern gedrungener und übersichtlicher ist, so ist diese Reform durch den Sensationsroman und seinen Schüler Walter Scott zuwege gebracht worden, und Walpole und Mrs. Radcliffe haben ihre Spannungstechnik gelernt von den Elementen des Übersinnlichen, die ja eine kompaktere Darstellung ohne weiteres mit sich bringen, und diese letzteren sind dem heroisch-galanten Roman entlehnt. Und noch mehr. Das Pathetische im modernen Roman ist entweder das Pathos des Schauerlichen, Spannenden, Suggestiven, und das weist ohne weiteres über Walpole und Mrs. Radcliffe hinaus auf die heroisch-galante Sphäre. Oder es ist das laute Pathos von Krieg, Waffenlärm und Gefahr, das Gebiet Walter Scotts, und dieser ist in dieser Hinsicht der Erneuerer der heroisch-galanten Technik, die er sicher gekannt hat.[2] Oder es ist das Pathos der moralischen und sozialen Konflikte, das Thema vom unschuldig leidenden Gerechten,

[1] Rk I 285ff. [2] Rk II 128.

der entweder ein schuldlos Verfolgter sein kann, wie Godwins Caleb Williams, oder ein Held in mancherlei Not, und in diese letztere grofse Kategorie gehören Goldsmiths Primrose sowohl wie Walter Scotts Bradwardine und David Deans, die Aschenbrödelfiguren Mifs Austens, Dickens' Little Nell und Toby Veck, auch George Elliots Maggie Tulliver; der Ausgangspunkt all dieser unschuldigen — oder nur zu einem ganz geringen Bruchteil schuldigen — edlen Menschen, der Ausgangspunkt für die Freude am Heroismus im einfachen Gewande liegt schliefslich bei den modernisierten heroisch-galanten Heldinnen Pamela und Clarissa, und damit geht schliefslich alles Pathetische in der modernen Epik in irgendeiner Form zurück auf den heroisch-galanten Roman mit seinen Wundern, seinem Waffenlärm und seinen unschuldigen, bedrängten Prinzessinnen.

Damit sind aber die Beziehungen zwischen modernem Prosaepos und altem heroisch-galanten Roman allem Anschein nach noch nicht erschöpft. Es scheint auch in dem Fieldingschen Zweige der modernen Epik, in der volkstümlichen Entwicklungsreihe des 18. Jahrhunderts, manches Heroisch-Galante zu stecken. Gewifs ist es kaum möglich, heute schon ein abschliefsendes Urteil zu fällen; denn von dem englischen heroisch-galanten Roman kennen wir eigentlich nur Sidneys 'Arcadia' und einige Schöpfungen Greenes, nicht aber das, was im 17. Jahrhundert als Nachahmung des Calprenèdekreises von Kinaston, Roger Boyle und anderen in England geschaffen wurde. Zweitens ist auch die populäre Tradition des 16. und 17. Jahrhunderts nur ganz unvollkommen bekannt, und in ihr kann sich manches Motiv entwickelt haben, das bei oberflächlicher Betrachtung als Eigentum des heroisch-galanten Kreises erscheinen möchte. Aber mit aller Reserve lassen sich doch vielleicht einige Vergleichungspunkte herausheben, die zu denken geben:

1) a. Tom Jones ist ein uneheliches Kind, das erst sehr spät legitimiert wird und damit gleichzeitig auch die Hand der Geliebten erhält; dies Motiv lebt dann im Roman des 18. und 19. Jahrhunderts weiter. Sollte es wirklich bürgerlicher Herkunft sein, oder sollte es nicht vielmehr aus adligem Milieu stammen, wo doch ein reines Wappenschild erhöhte Bedeutung besafs? Tatsächlich sind manche Ritter des Amadiskreises unehelicher Geburt, so Amadis de Grecia (Dunl.[1] 153), Esplandian (151), Silves (159), Palmerin de Oliva (161), Platir (164). Dies Motiv des Geheimnisses der Geburt ist zur Amadisperiode nebensächlicher Art; es spielt eine stärkere Rolle im 17. Jahrhundert: da lastet auf der Herkunft des Helden oder der Heldin ein Geheimnis, das erst sehr viel später geklärt wird, so bei Délie in

[1] Dunlop-Liebrecht, Geschichte der Prosadichtungen. 1851.

Calprenèdes 'Cléopâtre' (Körting[1] 304) und Britomare (305), der Plotine im 'Grand Cyrus' (435), oder der Königssohn ist ein Findelkind — ganz wie im Tom Jones —, wie Ambiomer in Calprenèdes 'Faramond' (Kört. 355), Aronce in Scudérys 'Clélie' (Kört. 422). Das Motiv von der unehelichen oder sonst geheimnisvollen Geburt des Helden scheint also im heroisch-galanten Roman recht beliebt gewesen zu sein, und so läfst es sich wohl verstehen, wenn es in der englischen Prosaepik vom einfachen Handlungsmotiv sogar zu einem der Konstruktionsmotive der Handlung vorrückt.

b. Bei anderen Konstruktionsmotiven ist die Entscheidung schwieriger. Die Liebe als hauptsächlichster Inhalt eines Romans ist ein so naheliegendes Thema, dafs es in jeder Epoche sich ohne fremde Beeinflussung hat entwickeln können, und ebenso nahe liegt es, dann als grofses Hinderungsmoment die Intrige eines Gegners zu verwenden. Aber was bis jetzt an Anfängen des realistisch-nationalen Romans in England vorliegt, zeigt zum mindesten nicht, dafs diese naheliegende Entwicklung dort wirklich eingetreten sei. Weder in Nashes Jack Wilton, noch in Chettles Piers Plainness, in Deloneys Handwerkergeschichten, in Bunyans Puritanerroman, im English Rogue oder in Defoes Romanen sind Liebe und Intrige mehr als ein gelegentliches, momentan auftauchendes und wieder verschwindendes Handlungsmotiv; konstruktive Bedeutung als ein die ganze Handlung beherrschendes Moment erhalten sie erst seit Richardson und Fielding. Ist das richtig, so entstammen beide zum überwiegenden Teile dem heroisch-galanten Arsenal; bei Richardson ist die Beziehung ganz deutlich; aber auch Fielding deutet neben dem Lustspiel auf die heroisch-galante Sphäre als sein Vorbild.[2] Sind aber Liebe und Intrige als Konstruktionsmotive der idealistischen Technik entlehnt, so dürfte die letztere auch in einigen Einzelheiten der Rollenverteilung nachleben.

2) In der Rollenverteilung ist typische Art des 17. Jahrhunderts a) der intrigante Bösewicht als Gegenspieler des edlen Helden und Rivale in seiner Liebe. In Calprenèdes 'Cléopâtre' begegnen nach Körtings Analyse mindestens zwei solche Schurken, Tybère (295 f.) und Tiribaze (298), im Faramond fünf: Heraclian (Kört. 339 f.), Mundizic (342), Arbogaste und Ruffin (348), Sigeric (357); wahrscheinlich noch mehrere, da aus der Analyse der Charakter des Gegenspielers nicht immer deutlich zu erkennen ist; ähnlich ist Surena in Boyles 'Parthenissa' (Dunl. 439). Die Ähnlichkeit mit dem Verhältnis Tom Jones: Blifil ist besonders auffallend, wenn der Intrigant (Mundizic) der Bruder des edlen Helden

[1] Geschichte des französischen Romans im 17. Jahrhundert.
[2] Rk I 89.

ist. Auch in den Amadisromanen sind Brüder gewöhnlich einander feindlich gesinnt (Dunl. 166 b). Es kann doch wohl kaum ein Zufall sein, wenn einerseits der heroisch-galante Roman, anderseits Fielding und die Späteren gern dem idealistischen Helden einen besonders schwarzen Nebenbuhler entgegensetzen, der ihm die Geliebte abspenstig zu machen sucht und noch oft dazu, wie Blifil, durch Bande des Blutes mit ihm verbunden ist[1] — und wenn diese im heroisch-galanten Roman häufige Rollenverteilung in den populären Anfängen zu fehlen scheint. Ähnliche Erwägungen gelten von anderen Rollen. Ständiges Motiv der Amadisromane und ihrer späteren französischen Nachahmungen ist b) der Held zwischen zwei Frauen, von denen er die eine liebt und ihn die andere mit unwillkommener Liebe verfolgt. Das Motiv finde ich in Englands heroisch-galantem Roman (Sidneys 'Arcadia': Gynecia — Pyrocles — Philoclea), dann bei Mrs. Radcliffe und Lewis,[2] bei Richardson (Grandison: Mifs Byron : Olivia della Porretta), auch im 19. Jahrhundert bei Hook in ernster (Maxwell) und in komischer Fassung (Merton : Fanny : Mifs Sowerby); die letztere lebt dann z. B. nach, wenn Nicholas Nickleby Madeline Bray liebt, aber sich dabei gegen die unwillkommene Liebe von Fanny Squeers zu wehren hat; mit feinster Abschwächung findet sich das Motiv auch wieder, wenn Harry Esmond zwischen der Liebe von Tochter und Mutter schwankt. Vielleicht ist es auch heroisch-galante Tradition, wenn c) der englische Roman gern zwei Heldinnen so differenziert, dafs die eine — der Typus Clarissa — heroisch, majestätisch und ruhig ist, die andere — der Typ Mifs Howe — zwar auch edel und vornehm, dabei aber lebhaft und lebenslustig, so dafs die eine zur Tragik, die andere zu scherzhafter Behandlung neigt. So wenig diese Differenzierung an sich literarische Tradition zu ihrer Erklärung erfordert, so bleibt es doch auffällig, dafs sie seit Richardson überaus beliebt ist,[3] aber in der früheren realistischen Tradition zu fehlen scheint; dagegen findet sie sich im französischen heroisch-galanten Roman bei d'Urfé ('Diane' und 'Astrée', Kört. 103), bei Calprenède ('Cléopâtre' und 'Elise', Dunl. 376), auch in Sidneys 'Arcadia' (Pamela und Philoclea; ed. Baker 13); sie reicht — wenn auch selbständige Entwicklung nicht ausgeschlossen ist — anscheinend bis ins klassische Altertum, vgl. z. B. Elektra und Chrysothemis.

3) Auch einige Handlungsmotive sind hier zu nennen. Während im pikaresken Roman und noch bei Defoe der Held ohne ein eigentliches Motiv oder aus Abenteuerlust in die Welt hinauszieht, so ist es im heroisch-galanten Roman des 17. Jahrhunderts fast stets ein Konflikt, der den Helden in die Fremde treibt: er wird von seiner Geliebten abgewiesen, oder sonst irgend-

[1] Rk II 353 f. [2] Rk I 296. [3] Rk II 350.

wie verwickelt ihn die Liebe zur Heldin in Schwierigkeiten; — und ebenso ist es im Tom Jones und bei Walter Scott. Der heroische Held pflegt die Geliebte aus Lebensgefahr zu befreien, bei einem Angriff auf ihre Ehre sie zu beschützen oder sie aus der Hand der Entführer zu retten, so im Agesilaus von Colchos (Dunl. 157), bei Gomberville (Dunl. 373), bei Calprenède (Kört. 248, 259, 346, 347) und Scudéry (425); ähnliches tun Tom Jones, Peregrine Pickle, die Helden Scotts, auch Dickens' Nicholas Nickleby. Wenn Fieldings Tom Jones die Nähe der Geliebten zu spät an ihrem Muff entdeckt, den sie in seinem Schlafzimmer niedergelegt hat (TJ., Buch X, cap. VII), so findet sich im Schäferroman Astrée (Dunl. 360) etwas ähnliches: Céladon legt auf den Busen der schlafenden Geliebten einen Brief und verschwindet. Dafs sich weiter im Sensationsroman und der von ihm ausgehenden Entwicklung eine grofse Zahl von heroisch-galanten Motiven findet (Rk I 295 f.), kann natürlich nicht überraschen.

In besonders engem Verhältnis zum heroisch-galanten Roman scheint ein Werk Smolletts zu stehen. Eingesprengt in die zu populärer Tradition gehörende Verbrechergeschichte vom Grafen Fathom ist eine Handlung vom edlen Diego de Zelos und seiner Tochter Monimia, die sich teilweise auch durch ihren hochtrabenden Stil (Rk I 191) von den übrigen Werken Smolletts abhebt. Dafs die Quelle für die Diego-Handlung im heroisch-galanten Milieu zu suchen ist, ist wohl klar. Der vornehme Spanier Diego hat im Zorn über den geplanten Fehltritt seiner Tochter diese, seine Gemahlin und den vermeintlichen Entführer — anscheinend — getötet; er lebt dann als Perser verkleidet reumütig in der Verbannung; ähnlich erschlägt in törichter Eifersucht in der 'Cléopâtre' Calprenèdes (Kört. 320) Zenodore die Gemahlin und wird in der Verzweiflung Seeräuber, in der 'Zayde' der Mme de Lafayette ist das Motiv das gleiche, das Opfer ist der Freund des Helden, der Täter (Alphonse) wird Einsiedler (Kört. 476 f). In der gleichen 'Zayde' findet sich eine auffällige Parallele zur Liebesgeschichte Renaldos: Smolletts Held liebt die edle Monimia, und sein Vertrauter Fathom versucht sie ihm abspenstig zu machen; in der 'Zayde' begegnet dieselbe Geschichte gleichfalls in spanischem Milieu; dort heifsen die entsprechenden Personen Don Consalve, Nugna Bella und Don Ramire, nur erreicht der Intrigant sein Ziel (Kört. 476 ff); ganz Typus des heroisch-galanten Romans sind weiter noch die überaus seltsamen Verkleidungen, Verwechslungen und Peripetien: die Totgeglaubten leben; denn das Gift, das die Frauen trinken mufsten, hat nicht gewirkt, und der erstochene Liebhaber war in Wahrheit ein Dieb; fast alle Personen der Geschichte treten zeitweise unter falschem Namen und zum Teil auch in Verkleidung auf. Wenn Renaldo am Schlufs den Geist der geliebten Monimia vor

sich zu sehen glaubt und der Geist schliefslich die lebende Geliebte ist, so wird auf genau die gleiche Weise in d'Urfés 'Astrée' das Heldenpaar vereinigt (Dunl. 360 b).

4) a. Von den Charakteren des Romans sind die beiden üblichsten, der makellose Held Grandison und die Heroine Clarissa, deutlich aus dem heroisch-galanten Milieu erwachsen. Auch für die 'fröhliche Heldin' (Mifs Howe) fanden sich Spuren gleicher Abstammung (s. o. 2 c). Ja, es möchte mir auch scheinen, dafs von dem lebensvollsten und für die Folgezeit wichtigsten Helden der Gattung, dem Tom Jones, dasselbe gilt. Die Anfänge der Heldenfigur in der realistischen Gattung deuten nicht auf den späteren Helden Fieldings, der bei allen Fehlern doch etwas Selbstloses und Heroisches hat, sondern auf die viel gröberen und egoistischeren Helden Smolletts, wie Roderick und Peregrine. Einen idealen Ritter, der jedoch den Frauen gegenüber wankelmütig ist, hat dagegen d'Urfés 'Astrée' in der Person des Hylas (Kört. 104), vor allem aber auch manche Amadisromane (Dunl. 150 b, 153 b), in denen sich auch das Motiv unehelicher Geburt findet (s. o. 1 a). Damit wären dann alle typischen Heldenrollen des modernen Romans aufser dem Picaro auf die heroisch-galante Sphäre zurückgeführt. Allerdings nur das Unwesentlichste an ihnen, die äufseren Umrisse. Dafs der Tom Jones eine moderne, lebensfähige Romanfigur geworden ist, das dankt er nicht den alten Amadisromanen, sondern gerade dem antiheroischen in seinem Wesen, den Elementen, die aus dem Don Quijote und dem leichtsinnigen Bühnenhelden (rake) in ihn übergingen (Rk I 98 ff).

b. Eine Nebenfigur, deren Charakter anscheinend zuerst im heroisch-galanten Roman entwickelt worden ist, ist die 'sinnliche Alte' vornehmer Herkunft, die den Helden mit ihrer Liebe verfolgt. Beispiele finden sich in der Amadisperiode: Abra (Dunl. 154 b), die Damen des Palmerin (ebd. 162 a, 163 b) und Tirante (172 a), im französischen Roman: Argée im 'Aristandre' des Camus (Kört. 189 f), in Calprenèdes 'Cléopâtre' Salome (291), im 'Faramond' Dorcire (ebd. 352), im 'Grand Cyrus' Thomiris (417). Im englischen Roman erscheint diese Figur als Gegnerin der Tochter, die der Held liebt (s. o. 2 b); dann aber hat Fielding die Umbildung vollzogen, die jenen Charakter erträglich macht; er hat ihn ins Humoristische umgebogen. Noch Lady Booby ist halb heroisch; dann aber geht eine neue fruchtbare Entwicklung aus von der rein komischen 'sinnlichen Alten' Mrs. Slipslop, die dann zu so prächtigen Charakteren führt wie Smolletts Tabitha Bramble, Hooks Mrs. Brag und Dickens' Mrs. Nickleby. Auch hier stammt nur die äufsere Form aus der veraltenden Gattung; alles Frische und Lebensvolle ist spätere Zutat der realistischeren Schule.

5) In der Handlungsführung des Romans hat der heroisch-galante Roman ebenfalls Spuren hinterlassen. Ich habe schon darauf aufmerksam gemacht, dafs die stärker gegliederte Handlung des Sensationsromans auf dem Eindringen des Geisterelements beruht, das deutlich dem idealistischen Roman entlehnt ist. Den Ähnlichkeiten zwischen den magischen Schauerlichkeiten bei Walpole und in der Amadisliteratur, die ich Rk. I 333 zusammengestellt habe, kann ich heute noch einiges hinzufügen; auch im französischen heroisch-galanten Roman kennt d'Urfé eine Zauberquelle (Kört. 99), Gomberville eine Zauberinsel (ebd. 224) und einen Drachen (234); noch im 'Grand Cyrus' spielt ein Zauberring eine Rolle (419). Und wenn dann Mrs. Radcliffe den magischen Spuk Walpoles durch volkstümlichere Effekte ersetzt und ihre Erscheinungen zuletzt rationalisiert, so hatte dasselbe schon Calprenède getan: auch bei ihm sind die scheinbaren Geister in Wirklichkeit reale Menschen (Kört. 249).

Aber auch abgesehen von den übernatürlichen Elementen, die ganz von selbst eine straffe Spannungstechnik mit sich bringen, scheint der heroisch-galante Roman auf die Handlungsführung von Walpole und Mrs. Radcliffe Einfluſs gewonnen zu haben. Schon dort fand sich das verwirrende Gespinst von Abenteuern mit den fortwährenden Wendungen und Gegenwendungen, das für den englischen Sensationsroman charakteristisch ist; man lese z. B. S. 306 und 317 aus Körtings Analyse der 'Cléopâtre'. Auch dort begegnen die langsam und dann auch nur stückweise erfolgenden Aufklärungen; man vgl. z. B., wie im 'Faramond' (Kört. 355 ff) der Leser über die Identität von Balamir und Ambiomer im unklaren gehalten wird; das erinnert ganz an die Art, wie Mrs. Radcliffe den Leser über die Persönlichkeit von Adeline narrt (Rk I 311). Auch die Enthüllung des Geheimnisses auf dem Sterbebett, wie der Sensationsroman sie liebt, begegnet bei Gomberville (Kört. 240) und Calprenède (318).

Der heroisch-galante Roman, sowohl die Amadisgattung wie der französische Roman, war im 18. Jahrhundert noch keineswegs verschollen. Noch Dr. Johnson erbaute sich an 'Felismarte von Hyrkanien'.[1] Fielding kennt an französischen Werken der Gattung die 'Clélie', 'Cléopâtre', 'Astrée', 'Cassandre', den 'Grand Cyrus' (Jos. Andr.[2] I, p. XXX; vgl. auch die Erwähnung von Oroondates, TJ[2] IV, 179, Am. II 243) und setzt sich gelegentlich mit diesen *idle romances* (TJ I 168) und dem 'Monsieur Romance' (III 261) auseinander. Richardson kennt die 'Cassandre', die 'Princesse de Clèves', auch Greenes 'Pandosto' (*Archiv* 124, S. 219), Walpole die Werke von d'Urfé, Calprenède und Mlle de Scudéry (Rk I 287),

[1] Boswell I 26 (Temple Classics).
[2] Ed. Maynadier, London, Bay & Bird s. a.

Lewis die Renaissanceromane 'Tirante the White', 'Palmerin of England', 'Perceforest', 'The knight of the Sun' (= Mirror of Knighthood, Caballero del Febo), 'The loves of Tristan and the queen Iseult' (Monk, ed. Paris 1807, I 180), noch Mifs Edgeworth erwähnt (Harrington [Longford Ed.] 55), die 'Clélie' und die 'Princesse de Clèves'. Die Gattung war also im 18. Jahrhundert noch lebendes, wenn auch bereits kraftlos dahinsiechendes Literaturgut. Dafs der werdende realistische Roman an die bereits bestehenden und um 1740 auch noch allgemein anerkannten Formen anknüpfte, kann daher nicht wundernehmen. Wie die neue soziale Strömung bei Godwin sich keine neue Form schuf, sondern die alten Typen Fieldings und Richardsons sich dienstbar zu machen suchte, wie der historische Roman Walter Scotts in der Form sich ganz dem Herkömmlichen anschlofs, so war es allem Anschein nach auch hier: der realistische Roman borgte von dem bereits bestehenden seine wesentlichsten Konstruktionsmotive, dazu wichtige Charaktertypen und schlofs sich auch in der Handlungsführung und anderen Einzelheiten an ihn an. Freilich, was dazu kam, war ungleich wesentlicher, als was bestehen blieb: die alten Charaktertypen wurden aus blutlosen Schemen scharf umrissene Wirklichkeitsgestalten, und das hohe Pathos wurde verdrängt durch lauten Humor und kecke Satire. Mochte seine Form auch noch so viele Anknüpfungspunkte an Bestehendes zeigen, der 'Tom Jones' war doch das Werk eines grofsen Neuerers.

Immerhin bleibt bemerkenswert, welch zähes Eigenleben auch hier die einmal bestehenden literarischen Typen zeigen. Höchstwahrscheinlich sind die Beziehungen mit dem, was mir aufgestofsen ist, noch nicht erschöpft. Dringend zu wünschen wäre es, wenn sich ein entsagungsfroher Jünger der Wissenschaft der Mühe unterzöge, die englischen Werke der heroisch-galanten Gattung zu untersuchen (einige Titel hat Upham[1] bereits zusammengestellt). Kurze Analysen, wie sie Keller und Churchill im Shakespeare- Jahrbuch XXX von den lateinischen Schuldramen gegeben haben, würden zunächst genügen; in zweiter Linie würde es wünschenswert sein, auch die Romantechnik zu beachten und den Stil der Werke namentlich auf Beziehungen zur Arcadia und dem Euphues zu untersuchen.

[1] French influence in English literature, New York 1908.

Posen. Wilhelm Dibelius.

Scarroniana.

II.[1]

Scarrons Ehe.

Über die Jugendgeschichte der Frau von Maintenon sind nur spärliche Nachrichten vorhanden und auch diese miteinander oft im Widerspruch.

Frau von Maintenons Vater, Constant d'Aubigné, der Sohn des berühmten Geschichtschreibers und Dichters Agrippa d'Aubigné, hatte seine Frau auf einer Untreue ertappt und sie und ihren Liebhaber getötet. Um der Rache ihrer Verwandten zu entgehen, hatte er sich nach Martinique geflüchtet, woselbst er sich ankaufte. Als er wieder nach Frankreich zurückgekehrt war, wurde er wegen verräterischer Machenschaften mit den Engländern in Château Trompette (bei Bordeaux) in Haft genommen. Er gewann daselbst die Gunst der Tochter des Festungskommandanten Cardillac,[2] namens Jeanne, die ihm in auffallend überstürzter Weise die Hand reichte. Bald darauf wegen Falschmünzerei angeklagt, wurde er abermals verhaftet, aber durch die Fürbitten seiner Frau aus Château Trompette nach dem Gefängnisse von Niort transferiert. Daselbst wurde Françoise, die spätere Frau Scarron und endliche Frau von Maintenon, in der Conciergerie geboren, Ende des Jahres 1635.[3] Die Schwester Constants,[4] Frau La Villette, nahm die neugeborene Françoise und die anderen Kinder Jeannes zu sich und erzog sie protestantisch. 1639 setzte Jeanne die Befreiung ihres Gemahls gegen dessen Versprechen, katholisch zu werden, durch. Er entfloh aber, bevor er seine Zusage erfüllt hatte, mit seiner Familie wieder nach Martinique. Während dieser Seereise erkrankte die kleine Françoise (man gab ihr den Kosenamen Francine oder Bignette) so ernstlich, dafs man sie aufgab und nahe daran war, sie ins Meer zu werfen. In Martinique soll Constant einen solchen Wohlstand erreicht haben, dafs seine Gemahlin Jeanne sich einen förmlichen Hofstaat von 24 Negerinnen als

[1] Vgl. *Archiv* CXXIV, 318 ff.; CXXV, 128 ff.

[2] Genauer des Stellvertreters des Kommandanten, des Grafen von Epernon.

[3] Sie war kein aufsereheliches Kind, wohl aber ihr älterer Bruder.

[4] Ihr Gemahl, La Villette, war der Grofsvater der Frau von Caylus.

Kammerfrauen halten konnte. Keinesfalls war diese Herrlichkeit von Dauer, denn die ganze Familie kehrte bald darauf wieder nach Frankreich zurück.[1] Die Mutter mit den Kindern begab sich nach Poitou, Constant aber, der richtige Abenteurer, wollte nach der Türkei; er starb jedoch in Orange am 31. August 1647.[2]

Die aller Mittel entblöfste[3] Frau hatte nun drei Kinder zu versorgen. Es mochte ihr recht schlecht gehen, selbst wenn die Angabe des P. Laguille, Jeanne habe in La Rochelle im dortigen Jesuitenkollegium um ein Almosen gebettelt, erfunden sein sollte.[4] An Willenskraft hat es ihr nicht gefehlt, denn sie ging nach Paris und betrat daselbst den Rechtsweg, um die Ansprüche ihrer Kinder auf ein von Agrippa d'Aubigné zu ihren Gunsten hinterlassenes Vermächtnis durchzusetzen, und um gegen die Gläubiger ihres Mannes, die Jeannes Güter verschleudert hatten, einzuschreiten.[5] Während dieser Zeit wollte sie durch ihrer Hände Arbeit ihr Leben fristen.[6]

Die junge Françoise fand bei ihrem Onkel La Villette eine freundliche Aufnahme, wofür sie ihm und seiner Familie stets eine dankbare Erinnerung bewahrte. Um aber Françoise dieser protestantischen Umgebung und ihrem Einflusse zu entziehen, setzte es eine andere Verwandte der d'Aubigné, die ebenso fanatische wie geizige Frau von Neuillan, mit dem Beistande der Königin-Mutter durch, dafs Françoise den Villette weggenommen und ihrer Erziehung anvertraut wurde. Sie nützte die Arbeitskraft des jungen Mädchens zu den niedrigsten Dienstleistungen aus. Diese mufste angeblich die Pferde striegeln und ihnen den Hafer aufstreuen wie auch den dicken Bauernmägden die gefetteten Haare auskämmen.[7] Gutbeglaubigt wird mitgeteilt, dafs sie in Gesellschaft der jüngeren Tochter der Neuillan in Holzschuhen, die gereimten Sprüche Pibracs[8] memorierend, die Truthühner gehütet habe, und dafs ihre Kammer im Winter lediglich mit

[1] Sie kamen am 10. Juni 1647 in Frankreich an.

[2] La Beaumelle läfst ihn gar schon 1646 auf Martinique sterben (*l. c.* S. 75).

[3] Lavallée gibt allerdings an, sie hätten aus Amerika eine Ladung kostbaren Tabaks mitgebracht. Chardon (*l. c.* I, S. 205, Anm. 1) bemerkt hierzu recht witzig: *S'il y eut gain réalisé sur le tabac, il s'était sans doute en allé en fumée.*

[4] Diese Nachricht findet sich übrigens nicht nur bei La Beaumelle, sondern wird auch von Mlle d'Aumale bestätigt.

[5] La Beaumelle *l. c.* S. 73. [6] Ib. S. 81. [7] Ib. S. 78.

[8] ... *Françoise alloit garder les dindons, avec ordre de ne toucher au panier, où étoit le déjeuné, qu'après avoir apris cinq quatrains de Pibrac* (ibid.). Dies wird auch von der d'Aumale in ihren *Mémoires* bestätigt. Tallemant in seinen *Historiettes* CDXII (*Le petit Scarron*) erzählt sogar, die Neuillan habe Françoise ganz nackt herumlaufen lassen und ihr Zimmer nur mit einem 'brazier' beheizt.

einem hereingebrachten, brennenden Holzscheit geheizt war. Die Anmut der frühentwickelten Françoise soll schon damals einen jungen Landmann in Poitou in Liebe zu ihr haben entbrennen lassen. Aus diesem Grunde, noch mehr aber, um sie für den katholischen Glauben zurückzugewinnen, wurde Françoise dem Ursulinerinnenkloster von Niort übergeben. Da aber Frau La Villette das dafür entfallende Pensionsgeld nicht bezahlen wollte und Françoise auch jetzt noch einem Religionswechsel den hartnäckigsten Widerstand entgegensetzte,[1] war die Neuillan entschlossen, ihren Schützling möglichst bald wieder loszuwerden.

Scarron hatte trotz aller vergeblichen Versuche, seine Gesundheit wiederzuerlangen, die Hoffnung auf eine Wiedergenesung doch nie aufgegeben. Er hatte damals den Gedanken einer Übersiedlung nach Amerika mit Begeisterung ergriffen, das sich auch für ihn als ein Land der unbegrenzten Möglichkeiten erweisen, und das mit seinen unermeßlichen klimatischen Heilpotenzen auch an seinem absterbenden Leibe Wunder wirken sollte. Sensationssüchtige Leute überheizten noch seine aufgeregte Phantasie durch Erzählung von allerhand in der neuen Welt erzielten, unerhörten Heilerfolgen, die leider mehr im Boden einer schwunghaft betriebenen Reklame als der Wirklichkeit wurzelten. Besonders sein vielgereister Freund Cabart de Villermont,[2] dem er einen Teil seiner ausgedehnten Wohnung im Hôtel de Troyes in der Rue d'Enfer abgetreten hatte, schilderte ihm in lebhaftester Weise, wie unter dem heilsamen Einflusse des amerikanischen Himmels aus dem gichtischen, sich mühsam auf Krücken fortschleppenden, vor Schmerzen stöhnenden Kommandanten de Poincy in kurzer Zeit ein Jüngling an Spannkraft und Lebensfrische geworden sei.[3] Cabart hatte in Saint-Christophe im Hause de Poincys verkehrt und war dort auch Jeanne d'Aubigné, die daselbst ihren Mann suchte, begegnet, nachdem er sie bereits früher in Martinique kennen gelernt hatte. Cabart, Frau d'Aubigné und ihre Kinder hatten nämlich im Jahre 1646 durch zwei Monate bei de Poincy gewohnt. Diese Mitteilungen Cabarts

[1] La Beaumelle läßt Françoise schon im Kloster von Niort bekehrt werden und dann ihrer Mutter Jeanne zurückgeben. Françoise sei dann wieder zur Neuillan gekommen, die sie darauf in das Kloster Saint-Jacques gesteckt habe, um sie den begehrlichen Augen des in sie verliebten Marquis de Chevreuse zu entziehen. In Saint-Jacques habe sie das erste Mal kommuniziert (La Beaumelle *l. c.* S. 82).

[2] Er ist oben schon erwähnt worden. Er berühmt sich auch, Scarron den *Roman comique* inspiriert und die spanischen Novellen eingegeben zu haben. Er will auch von Scarron Hunderte Briefe besessen haben, die er aber nur mit Einwilligung Françoises publizieren könnte (Chardon *l. c.* S. 210).

[3] E. Magne (*l. c.* S. 242) bezeichnet diese Geschichte als *coupable bavardage,* und auch Chardon (*l. c.* S. 206) schenkt ihr wenig Glauben.

haben wohl Scarrons im Hinblick auf seine damalige leibliche Verfassung überkühnen Plan zum festen Entschlusse gereift.

Als Cabart nach Europa zurückgekehrt war, hatte er in Poitou[1] nicht nur seine Bekanntschaft mit den d'Aubigné erneuert, sondern daselbst auch mit Frau von Neuillan und den Tiraqueau nähere Beziehungen angeknüpft. Pierre Tiraqueau de Saint-Hermant et de Condé, der Bruder der Frau von Neuillan, hatte mit seiner Tochter in Paris eine Wohnung[2] in nächster Nähe Scarrons bezogen, in der ihn Cabart öfters besuchte. In diesem Logis ihres Bruders nahm auch Frau von Neuillan ihr Absteigequartier, wenn sie nach Paris reiste, um mit ihren beiden Töchtern, königlichen Hofdamen, zusammenzutreffen. Sie begab sich gewöhnlich in einer von zwei Pferden gezogenen Sänfte dahin. Auf einem der Pferde ritt ihre Pflegetochter Françoise, die sie bisweilen mitnahm, um sie in Paris irgendwie anzubringen. Françoise gewann durch ihr liebenswürdiges Benehmen die Freundschaft des Fräuleins St-Herman. Es ist sehr naheliegend, dafs Cabart in seinem Umgange mit der Neuillan und den Tiraqueau öfters auf Scarron zu sprechen kam und ihr Interesse für diesen merkwürdigen Mann in hohem Grade erregte, so dafs ihn Frau von Neuillan bald in Begleitung Françoises aufsuchte.

Zwischen der Familie Scarron und den d'Aubigné bestanden alte Beziehungen. Scarrons Vater, der 'Apostel', hatte Constant d'Aubigné Geld vorgestreckt und es wohl nie zurückerhalten. Im Laufe der Zeit und im Drange der Geschäfte wurde dies dann vergessen. Der von Schmerzen gepeinigte und von Geldsorgen gequälte Scarron hat die kleine Françoise, da sie ihm das erste Mal in ihrer dürftigen Kleidung und gedrückten Haltung unter

---

[1] Der Gemahl der Neuillan war der Kommandant von Niort.

[2] Nach Chardon wohnte Tiraqueau mit seiner Schwester, der Frau von Neuillan, im Hôtel de Troyes, während E. Magne (*l. c.* S. 240, A. 3) dies bestreitet. In den *Lettres de Mme Dunnoyer* wird berichtet, die Neuillan habe in dem von Scarron bewohnten Hause eine chambre garnie gemietet und bei einem unvermeidlichen Ausgange Françoise dem Schutze Scarrons anvertraut (Chardon *l. c.* I, S. 203, A. 1). In der erwähnten Aufzeichnung Cabarts heifst es auch: *Mme d'Aubigné, sa mère, m'ayant envoyé une procuration pour la validité du mariage, m'ayant prié par des lettres de la mettre en quelque religion en attendant le mariage projeté aupararant que sa fille fût en Poitou avec la marquise de Neuillan, à qui elle étoit et qui logeoit à l'hôtel de Troyes avec son frère M. Tiraqueau et ce fut là que commençoient leurs amours.* La Beaumelle hingegen berichtet (*l. c.* S. 84): *Mme d'Aubigné alloit retourner en Poitou* (1649), *lorsque Mme de Neuillan qui logeoit à la rue St-Louis dans le voisinage de Scarron lui parla de deux personnes qui avoient été longtemps à Martinique, et lui offrit de les lui amener. Mlle d'Aubigné qui avoit une robe trop courte* etc. Man verzweifelt, sich durch dies Gestrüpp einander widersprechender Nachrichten einen Weg zu bahnen.

die Augen trat, nicht besonders beachtet.[1] Erst als er von ihrem mehrjährigen Aufenthalt in Amerika erfuhr, war er darauf gespannt, von dieser unbefangenen Seite recht viel über dieses Land und seine Leute zu erfahren.

Die Neuillan konnte ihr Vorhaben, ihre Pflegetochter bei einem ihrer Besuche in Paris ihrer Mutter zurückzugeben, nicht ausführen, weil Jeanne d'Aubigné bereits nach Poitou verzogen war. Sie brachte darum Françoise in dem Ursulinerinnenkloster von St-Jacques unter, woselbst einer klugen Nonne die schon lange angestrebte Bekehrung des Mädchens zum katholischen Glauben gelang. Françoise verweilte aber in dem Kloster nicht lange, sondern kehrte noch im Jahre 1649 zur Neuillan nach Poitou zurück.[2] Sie stand jetzt in regem brieflichen Verkehr mit Fräulein von St-Herman, die gelegentlich eines Besuches bei Scarron wohl nicht ohne Absicht das Gespräch auf ihre Freundin leitete und ihm auch ein von ihr aus Niort empfangenes Schreiben zeigte, in welchem seiner mit schmeichelhaften Ausdrücken gedacht war. Scarron fing sogleich Feuer, und es entwickelte sich nun eine regelrechte, von Frau von Neuillan aus naheliegenden Gründen eifrig begünstigte Liebeskorrespondenz. Soviel man erkennen kann, wird zwischen dem seltsamen Liebespaar ein näherer Verkehr in der Mitte des Sommers 1650 begonnen haben, und am 20. Februar 1651,[3] da sich Frau von Neuillan zur Vermählung ihrer älteren Tochter mit Herrn von Neuillan nach Paris begab, die Heirat zwischen Scarron und Françoise bereits eine beschlossene Sache gewesen sein.[4] Scarron hatte nämlich indes seinen Freund Cabart veranlafst, von der damals in Bordeaux wohnenden Jeanne d'Aubigné die Einwilligung zu der von ihm beschlossenen Ehe einzuholen. Nachdem Frau von Neuillan erfahren hatte, dafs Françoises Mutter bereits ihre Zustimmung gegeben hatte, beeilte sie sich, aller weiteren Verantwortung ledig, ihren Pflegling auf einem Leiterwagen, 'mitten zwischen Schwarzbrot und Eiern', ohne jede Begleitung nach Paris zu schicken,[5] woselbst Cabart sie erwartete und zu Scarron führte.

[1] Nach den *Memoires* der d'Aumale hätte Frau von Neuillan nicht nur Françoise, sondern auch Frau d'Aubigné, deren Mutter, die in Paris in der Nähe Scarrons wohnte, bei diesem eingeführt.

[2] Die Neuillan wollte sie noch lieber bei sich behalten als das Pensionsgeld für sie entrichten.

[3] Damals wenigstens war Scarron ihr als Autor der *Mazarinade* noch nicht bekannt. Moreau hat sogar überhaupt bestritten, dafs Scarron die *Mazarinade* verfafst habe, obgleich es dieser selbst später halb und halb zugibt. Vgl. Scarron, *Œuvres* I, S. 268.

[4] Nach La Beaumelle (*l. c.* S. 99) hätte Scarron durch d'Elbène bei der Neuillan um die Hand Françoises angehalten und diese 'sans peine' ihre Einwilligung gegeben.

[5] E. Magne (*l. c.* S. 238) läfst die Neuillan ihren Pflegling, gleich nachdem die Ursulinerinnen von Niort sie nicht bekehren konnten, mitten in dem

Man wird sich darüber wundern dürfen, dafs der so herabgekommene, ganz gelähmte Scarron, den auch sein Amerikaprojekt beständig in Atem hielt, sich im Alter von vierzig Jahren entschliefsen konnte, die Junggesellenschiffe hinter sich zu verbrennen und auf die Freite zu gehen. Allem Anschein nach dürfte sein zunächst ganz allgemein gefafster Entschlufs, zu heiraten, vor allem in einem gegen seine habgierigen Verwandten beabsichtigten Racheakt seinen Ursprung gehabt haben. Er führte nämlich gegen diese seit langem mit grofser Leidenschaft einen Erbschaftsprozefs.[1] Am 20. August 1650 hatten sich die Prozefsgegner endlich geeinigt, sich dem Urteilsspruche fünf juristischer Schiedsrichter zu unterwerfen, der dahin lautete, es solle bei der *donation entre vifs* bleiben, und die Kinder erster Ehe sollten sich mit einer kleinen Rente abfinden. Wie schmerzlich sich aber Scarron und seine beiden Schwestern erster Ehe dieser Entscheidung fügten, erkennt man daraus, dafs sie zu derselben erst am 2. Juni 1652 ihre endgültige Zustimmung gaben.[2] Nun enthielt die Transaktion vom 20. August 1650 aber

---

mit Eiern und Schwarzbrot bepackten Leiterwagen nach Paris zu ihrer Mutter zurückschicken. Dies stimmt auch mit dem Bericht Cabarts überein, der uns in dem *Manuscr. Clairambault* 1165 f. 184 v° (Rev. d. quest. hist. *l. c.*) erhalten ist. Chardon läfst aber Françoise in dem eben geschilderten Transportmittel erst 1651 (Oktober) nach Paris kommen. Im Fall dafs Françoise zu ihrer Mutter geschickt wurde, versteht man nicht, wozu Cabart dann den Auftrag bekommen hätte, sie bei ihrer Ankunft in Empfang zu nehmen. Chardon läfst Françoise diese Reise sogar in Begleitung ihrer Mutter zurücklegen, dann aber im Widerspruch mit dieser Aufstellung wieder allein in Paris eintreffen. Es herrscht auch hier (besonders über die chronologische Reihenfolge der Ereignisse) grofse Verwirrung, und auch die Quellen lassen uns im Stich. Dieselbe Konfusion herrscht auch in der Frage, wo Françoise die Zeit zwischen ihrer Ankunft in Paris bis zu ihrer Hochzeit sich aufgehalten hat.

[1] In diesem Prozesse veröffentlichte Scarron sein berühmt gewordenes *Factum* und die *Suite du Factum* (Scarron, *Œuvres* I, S. 119 und S. 125). Dieser Prozefs begann schon 1644.

[2] Auffallenderweise ist Scarron auf diesem Aktenstücke noch als *chanoine de l'église du Mans* unterschrieben, obgleich er damals sicher schon verheiratet war. Nach Chardons Meinung hätte Scarron seinen Verwandten den Vollzug seiner Ehe darum verheimlicht, damit sie nicht den Umstand zu seinen Ungunsten ausnutzten, dafs er zur Transaktion von 1650 erst jetzt endgültig zustimmte, wo dieselbe durch seine Verheiratung (vermöge der Klausel) ja schon gegenstandslos geworden war. Diese Erklärung ist sehr gezwungen, da ja der ganze Ausgleich und somit auch die spätere Zustimmung durch die eingegangene Ehe hinfällig geworden und die Geheimhaltung letzterer nunmehr zwecklos war. Die Geheimhaltung wird übrigens auch von P. Laguille (*Variétés histor.* VIII, 66) bestätigt: ... *on traite secrètement du mariage à cause de parents de Scarron.* Diese Bemerkung scheint sich aber auf die Zeit vor dem Abschlusse der Ehe zu beziehen und hätte nichts Auffallendes, da Scarron befürchtete, seine Verwandten könnten seinen Heiratsplan noch im letzten Augenblick vereiteln.

eine Klausel: der Ausgleich sollte nur so lange in Kraft bestehen, als Scarron ledig bleibe. Die Prozefsgegner hatten in dieselbe gewilligt, da sie es für ganz ausgeschlossen hielten, der *cul de jatte* könnte sich jemals verheiraten. Diese Klausel wollte nun Scarron benutzen, um seinen bestgehafsten Verwandten im letzten Augenblick die Beute abzujagen.[1] Er forderte daher den Kammerdiener Ménages, den bereits genannten Girault, auf, ihm eine Frau zu verschaffen, am liebsten eine solche mit einer bemakelten Vergangenheit, die er, ohne dafs sie sich beklagen durfte, eine Dirne schimpfen könne.[2] Girault ging auf diese zynische Zumutung ein und empfahl ihm ein Kammerfräulein der Frau von Lafayette, die mit einem Kinde von dunkler väterlicher Provenienz aufwarten konnte. Scarron lachte hierauf selbst über seine echt burleske Idee und liefs sie fallen. Dagegen verhandelte er jetzt mit Girault ernstlich über den Verkauf seines Kanonikats von Mans.[3] Ménage hatte nämlich diese Stelle für Girault, dem er sich sehr verpflichtet fühlte, in Aussicht genommen und bediente sich hierbei der Unterstützung der mit Scarron sehr vertrauten *Sœur Céleste*[4] als Unterhändlerin. Der

---

[1] Auch La Beaumelle (*l. c.* I, S. 96) meint: *L'abbé Scarron aspiroit lui même à l'epouser. Il avoit à se venger de ses parens qui l'avoient plaidé.*

[2] Diese Scarrons ganzen Zynismus offenbarende Anekdote steht bei Tallemant, *Historiettes* CDXII (*Le petit Scarron*), während wir sie bei La Beaumelle nicht finden.

[3] In den Registern des Generalkapitels von St-Julien vom 27. Januar 1647 erscheint Scarron als *Paulus Scarron infirmatus.* Auch in den folgenden Kapitelversammlungen wird ihm krankheitshalber nicht nur immer wieder ein Aufschub zur Ablegung seiner *résidence rigoureuse* bewilligt, sondern auch für den Entgang der nur den Aktiven zu entrichtenden Naturalien eine Geldentschädigung zugesprochen. In den Registern von 1649, dem Jahre des Regierungsantritts des Bischofs Lavardin und der Fronde in Mans, ist von Scarron wenig die Rede. Im Register vom 30. Juni 1651 ist er wieder als *infirmatus* bezeichnet, und diese Notiz ist die letzte, die sich auf den Kanonikus Scarron bezieht. Denn gerade damals wurde die Disziplin im Generalkapitel von St-Julien verschärft, und Scarron, der nicht nur mit Céleste zusammenwohnte, sondern auch auf Freiersfüfsen ging, schickte sich an, auf sein Kanonikat zu verzichten, um nicht abgesetzt zu werden (Chardon *l. c.* I, S. 147—152).

[4] Über Céleste de Palaiseau berichten die Quellen nur spärlich und dunkel. Die Angabe La Beaumelles, dafs Frau Scarron an dieser ehemaligen Geliebten ihres Gemahls so selbstlos gehandelt habe und sie protegierte, wird man bezweifeln dürfen. Scarron dankt der Céleste, dafs sie ihn öfters von schlechter Gesellschaft ferngehalten habe. Er wollte sie auch nach Amerika mitnehmen, was Chardon allerdings nur als eine auf einer Namensverwechslung beruhenden irrtümlichen Angabe Lorets hinstellt. Über alles dies unterrichte man sich in den wiederholt genannten Arbeiten Boislisles, Chardons und Magnes. Es sei diesbezüglich nur noch erwähnt, dafs Céleste eine Zeitlang sogar Scarrons Lieblingsschwester Françoise in seiner Gunst ausstach, indem er Ende 1649 aus der Rue des Douze Portes (wo er bei seiner Schwester im eleganten Marais gewohnt hatte, mit ihr in das in einer fast wüsten Vorstadt gelegene Hôtel de Troyes übersiedelte.

Handel kam zustande, und Scarron deponierte die ihm ausbezahlte Ablösungssumme von 3000 Livres als Einlage zur Teilnahmeberechtigung an einer von einer Handelskompanie ausgerüsteten Amerikaexpedition.

Es war ihm nämlich mit dem Heiraten, so frivol er auch die Sache Girault gegenüber behandelte, völliger Ernst, besonders seit Frau von Neuillan seinen Absichten so bereitwillig entgegenkam. Abgesehen von dem Streich, den er dadurch gegen seine Verwandten führen[1] wollte, mochte ihn auch die Sorge öfters bedrücken, sich als Hagestolz so verlassen und unbetraut zum Grabe schleifen zu müssen, und er daher rasch entschlossen nach einer Hand greifen,[2] die bereit war, sich für seine Bedürfnisse abrichten zu lassen und an seiner Seite vor dem Kampfe nicht zu erschrecken, den er gezwungen war, Leben zu nennen. Trotz seiner ausgebrühten Seele und seines verdorrten Körpers 'ging ihm Menschenfleisch doch vor allem, um sich daran zu wärmen'.

Scarron soll es übrigens Françoise, die von ihrer herz- und gewissenlosen Tante und von ihrer unglücklichen Mutter offenbar ins Ehejoch hineingezwungen wurde, freigestellt haben, mit dem von ihm zur Verfügung gestellten Gelde ein Kloster aufzusuchen. Sie hatte aber gegen das Klosterleben eine ausgesprochene Abneigung. Sie war eben damals ein hilfloses Ding, das sich, wie die Rebe, einen Halt suchend an einem Stab, und wäre er noch so dürr und morsch, emporzuranken das Bedürfnis hatte. Bei Mädchen, die durch Lebensunglück gebeizt sind, wird ein Heiratsantrag bekanntlich bald gar. Wenn es übrigens zutrifft, dafs jene Liebe die schönste ist, die durch ein tiefes Mitleid[3] geheiligt wird, so war mindestens Scarron des tiefsten Erbarmens wert. Und so fanden sich die beiden, die nicht viel zu verlieren hatten.

Einer Nachricht[4] zufolge verweilte Françoise die Zeit unmittelbar vor ihrer Vermählung im Ursulinerinnenkloster von Saint-Jacques, aus dem sie aber entlassen worden sei, weil sie auch jetzt den Verkehr mit Scarron nicht ganz einstellen wollte. Nach einer anderen Version brachte Françoise die Zwischenzeit in Poitou zu.

Es kam endlich zur Unterzeichnung des uns noch erhaltenen

---

[1] Loret witzelte in seiner *Muse historique*, Scarron habe sich zwei Bündel zur selben Zeit aufgehuckt: eine Frau und einen verlorenen Prozefs: (Chardon *l. c.* I, S. 238).

[2] *Il avoit besoin d'une femme qu'il aimât s'il recouvroit la santé et qui le servît, s'il ne la recouvroit pas* etc. (La Beaumelle *l. c.* S. 97).

[3] *La compassion réunit les cœurs comme l'amour* (ib. *l. c.* I, S. 98).

[4] Dieser schliefst sich Chardon an, während Magne dem anderen Bericht Glauben schenkt.

Ehekontrakts am 4. April 1652 in der Wohnung Tiraqueaus.[1] Nur dieser und Cabart sind als Zeugen unterfertigt. Auch die von Frau Jeanne d'Aubigné an ihren Vertrauensmann Cabart aus Bordeaux gesandte, vom 19. Februar 1652 datierte[2] Vollmacht (*procuration*) hat sich noch vorgefunden. Frau von Neuillan war beim Abschlufs des Heiratskontrakts nicht zugegen, wahrscheinlich darum nicht, weil ihr in allerletzter Zeit Scarron als Verfasser der schrecklichen *Mazarinade* bekannt geworden war und sie als stramme Royalistin jede Berührung mit einem solchen Menschen mied. Ein Protokoll des Trauungsaktes[3] war nicht aufzufinden und der Tag, an dem derselbe vollzogen wurde, nicht mit Sicherheit zu ermitteln. Der Heiratskontrakt sicherte Françoise ein Leibgeding von 1000 Livres auf Scarrons Güter und ein Vorerbrecht (*préciput*) von 3000 Livres zu, falls sie mit Kindern zurückbliebe; im anderen Falle solle sie im Besitz aller gemeinsamen Güter verbleiben. Auch wo die Einsegnung der Ehe erfolgte, entzieht sich unserer sicheren Kenntnis.

Es ist leicht zu begreifen, dafs trotz aller Unauffälligkeit und Zurückgezogenheit, deren sich die Neuvermählten beflissen, es ihnen nicht erspart blieb, das Stichblatt der bissigsten Bemerkungen zu werden. Spott und Hohn ergaben sich ja so leicht bei einer Ehe, deren Flitterwochen von den Krankenwärterdiensten der blühenden Frau ausgefüllt waren, und in der der Gatte mit seinem schiefen, tief überhängenden[4] Kopfe, ein

---

[1] Daraus folgert Magne (*l. c.* S. 261), Françoise habe *au moment du mariage* bei Tiraqueau gewohnt. Es dürften aber zwischen dem Abschlufs des Ehekontrakts und der Hochzeit noch Wochen verstrichen sein. In Berücksichtigung von Françoises Jugend war ursprünglich für die Hochzeit ein späterer Termin in Aussicht genommen, aber auf Bitten Scarrons verkürzt worden. Das Motiv Scarrons hierfür wird dasselbe gewesen sein wie für die möglichste Geheimhaltung des Vorhabens; die Befürchtung, dafs seine Verwandten die Eheschliefsung hintertrieben.

[2] Es ist also die Nachricht, dafs sie, nachdem sie ihre Kinder nach Frankreich zurückgebracht hatte, wieder nach Martinique zurückgekehrt und daselbst gestorben sei, ebenso falsch wie die Angabe St-Simons, der sie schon 1650 in Poitou verscheiden läfst.

[3] Mehrere Biographen Scarrons nehmen an, die Trauung hätte im 'oratoire particulier' vor dem Hausaltar Scarrons stattgefunden, den die Fiesque und die Pomereuil ausgeschmückt hatten. Nicht ganz abzuweisen ist die Vermutung Jals, die Hochzeit hätte in aller Stille auf dem Lande bei Paris stattgefunden (vgl. Chardon *l. c.* I, S. 240, A. 1). Bemerkenswert ist, dafs Cabart kurz vor der Hochzeit Scarrons, am 2. November 1651, Taufzeuge in Mans gewesen ist (Chardon *l. c.* I, S. 211). Ein Fräulein de Pons soll Françoise das Hochzeitskleid geliehen haben (La Beaumelle *l. c.* I, S. 100).

[4]
Ma tête à gauche trop s'encline,
Ce qui rabat bien de ma mine;
De plus, sur ma poitrine chet:
Mon menton touche à mon brichet etc.
(Scarron, *Œuvres* VII, S. 131.)

wahrer Ehekrüppel und Nabelbeschauer, seiner jungen Gattin nur dann ins Antlitz sehen konnte, wenn sie zu seinen verkrümmten Füfsen niederkniete. Der Pfarrer (so erzählte man) habe den Bräutigam gefragt: *Pourriez vous exercer le mariage?* worauf dieser geantwortet habe: *C'est l'affaire de madame et de moi.* Die Königin-Mutter hatte nur zu sehr recht, wenn sie bei der Nachricht von Scarrons Verheiratung sagte, eine Gattin sei wohl für Scarron das unnützeste[1] Möbel der Welt. Die Montespan soll der Witwe Scarrons später vorgeworfen haben, sie sei durch ihren Ehekontrakt nur verpflichtet worden, von sechs Uhr früh bis zehn Uhr abends bei ihrem Manne zu verweilen, und als diese fragte, bei welchem Notar dies stipuliert worden sei, habe sie die Montespan auf die Gedichte Scarrons verwiesen.[2] Einen Tag vor seiner Heirat soll sich Scarron zu seinen Freunden geäufsert haben: *Je ne lui* (seiner Frau) *ferai pas des sottises, mais je lui en apprendrai beaucoup.* Zu seiner Frau soll er einmal gesagt haben: *Avant que nous fussions ce que nous nous sommes qui n'est pas grande chose,*[3] während diese selbst ihre Ehe als eine Verbindung bezeichnete, *où le cœur entroit pour peu de chose et le corps en vérité pour rien.* Das Stärkste aber ist, was Segrais erzählt: Als Scarron von einem Freunde gefragt wurde, ob er seiner Gattin Mutterfreuden bescheren werde, habe er geantwortet: *Est-ce que vous prétendez me faire ce plaisir-là? J'ai ici Mangin*[4] *qui me fera cet office à point nommé.* Mangin habe dann auf die an ihn gerichtete Frage: *Ne feras tu bien un enfant à ma femme?* erwidert: *Oui dà, s'il plaît à Dieu.*[5]

Mögen nun diese Stachelreden wahr sein oder nicht, so ist doch so viel sicher, dafs sie, wenn erfunden, gut erfunden sind. Sicher war ja diese Ehe eine der *mariages qui n'en sont point* oder (um mit Erasmus von Rotterdam zu sprechen) eine ἄγαμος γαμός.

Scarrons Amerikareise kam nicht zustande, obzwar er auch noch nach seiner Verheiratung mit einer gewissen Absichtlichkeit überall verbreiten liefs, dafs er dieses Vorhaben noch nicht aufgegeben habe. Als sich Scarron mit seiner Frau am 5. Oktober 1652 auf sein wiedergewonnenes Landgut Fougerets[6] bei

[1] Mit Unrecht legt Chardon diesen Ausspruch Scarron selbst in den Mund; noch eine andere Version läfst ihn durch Christine von Schweden geschehen (vgl. La Beaumelle *l. c.* I, S. 105 und Chardon *l. c.* I, S. 309).

[2] *Histoire amour. des Gaules,* éd. Livet t. III, p. 173.

[3] La Beaumelle *l. c.* I, S. 100. [4] Sein Kammerdiener.

[5] Scarron war also noch toleranter als jener Ehemann aus der Zeit der Regentschaft, der zu seiner Frau sagte: 'Ich erlaube Ihnen alles aufser die Prinzen und die Lakaien'.

[6] Dieses Gut war Scarron infolge seiner Verheiratung dank der obenerwähnten Klausel und der Annullierung der *donation entre vifs* wieder

Amboise begab, verkündete Loret in seiner Zeitung, er warte daselbst nur eine günstige Gelegenheit ab, seine überseeische Fahrt anzutreten. Er erlaubte sich dabei den schlechten Witz, Françoise Scarron befinde sich im dritten oder vierten Monate der Schwangerschaft. Tatsächlich hatte aber Scarron sein Amerikaprojekt bereits, seitdem er den schlimmen Ausgang der ersten Expedition vernommen hatte, aufgegeben, und er hatte sich nur darum in die ländliche Stille zurückgezogen, um seine ihn so kompromittierende Beteiligung an der Fronde vergessen zu machen und der Revanche Mazarins auszuweichen. Erst als er hoffte, dafs er sich ohne Gefahr für seine persönliche Sicherheit nach Paris begeben dürfe, kehrte er dahin zurück und bezog daselbst nach einem kurzen Aufenthalt in der Rue des Douze Portes eine geräumige Wohnung in der Rue Neuve-Saint-Louis.[1]

Da es aber nicht in meiner Absicht liegt, hier eine lückenlos geschlossene Biographie Scarrons zu bieten, will ich nur noch mit Übergehung der weiteren Erlebnisse Scarrons und seines Todes mit einigen Strichen zu schildern versuchen, wie sich sein eheliches Leben gestaltete.

Es hat Françoise Scarron weder an uneingeschränkten Lobrednern noch an böswilligen Verleumdern gefehlt. Saint-Simon beschimpft sie als *créole publique* und *abbesse universelle* und läfst sie schon vor ihrer Heirat mit Scarron durch mehrere Verführer zu Fall kommen.[2] Es genügt ihm nicht, ihr Verhältnis zu Villarceaux als ein sträfliches zu bezeichnen, sondern er setzt sie gleich zu drei Brüdern dieses Namens in Liebesbeziehungen. Der fünfzig Jahre später seine Memoiren schreibende La Fare[3] (dessen Aufzeichnungen an die Tallemants anklingen) lobt zwar anfänglich ihre Tugend, sagt aber dann, Villarceaux habe bei ihr Gegenliebe gefunden, und sie habe ihn *bien traité*. Tallemant[4]

---

zugefallen. Nach Tallemant hätte sich Scarron, um jede Einwendung seitens seiner Verwandten unmöglich zu machen, nicht nur verheiraten, sondern auch Nachkommenschaft aufweisen müssen; indes gibt auch Tallemant zu, dafs Scarron trotz seiner Kinderlosigkeit einen Weg gefunden habe, seinen Prozefsgegnern einen Teil oder die ganze Schenkung zu entziehen.

[1] Boislisle hält auch die Angabe La Beaumelles für unhaltbar, dafs Scarron im Februar 1653 wegen der Rückkehr Mazarins nach Paris von allen Freunden verlassen in Gesellschaft der Céleste im Hôtel de Troyes gewohnt habe.

[2] ... *entretenue dans sa jeunesse par Villars, père du maréchal, Beuvron, père d'Harcourt, les trois Villarceaux qui demeurèrent les trois tenants et bien d'autres.*

[3] Er behauptet auch, sie sei die Mätresse des Marschalls d'Albret gewesen.

[4] An einer anderen Stelle sagt er von ihr: *Elle fait fort la prude.* Er erzählt auch, dafs eine Blumenmacherin namens La Cardeau mit ihr einen unsauberen Umgang habe pflegen wollen, aber von ihr zurückgewiesen

gibt zwar zu, dafs Frau Scarron trotz aller Angriffe auf ihre Tugend *n'a point fait le saut,* und meint auch, das berüchtigte Rendezvous bei der Ninon in Le Vexin habe nur stattgefunden, um der Frau von Villarceaux Ärger zu bereiten (*la morguer*). Er fragt aber mit Hinblick auf Scarrons opulente Haushaltung schliefslich doch skeptisch: *Qui a donné l'argent?* Der Kommissär Narbonne schreibt in seinem *Journal* 1719: ... *la conduite de Guillemette*[1] *n'ayant pas été des plus régulières le pauvre Scarron en mourrut de chagrin en Juin 1660.* Der schon öfters genannte Arzt und Dichter La Mesnardière, ein ausdauernder Kurmacher der *belle Indienne,* bedauert ebenfalls Scarron mit den Worten:

En effet qu'en voudroit il faire?
Lui qui de cent maux tributaire
Est d'ailleurs d'un temperament
Qui prend feu si facilement.

Den widerlichsten Eindruck macht aber das bekannte boshafte Epigramm Gilles Boileaus,[2] das, um in einer literarischen Fehde Scarron zu vernichten, gegen die Frauenehre seiner Gattin einen vergifteten Pfeil absendet. Abfällig in ihrem Sinne, aber eigentlich rühmlich vom allgemeinen sittlichen Gesichtspunkte hört es sich an, wenn Ninon de l'Enclos der Frau Scarron nachsagt,[3] sie sei *trop gauche pour l'amour* gewesen, oder von ihr erzählt: *Elle étoit vertueuse moins par vice de tempérament que par foiblesse d'esprit: j'aurois roulu l'en guérir, mais elle craignit Dieu. Nous nous rapprochions tous les jours: nous ne nous unissions jamais. Si elle avoit suivi mes conseils, elle ne seroit pas montée où vous la voyez: mais elle eût été plus heureuse.*[4]

---

worden sei. Ebenso weist La Beaumelle (*l. c.* S. 152) das Gerücht, dafs Ninon de l'Enclos und Frau Scarron *n'eurent long-temps qu'un même lit* mit scharfer Ironie zurück: *C'etoit bien avec des femmes que couchoit Mlle de l'Enclos!*

[1] Der Name *Guillemette* ist hier offenbar als ein Kosename Françoises zu verstehen, der, wie schon erwähnt, sonst *Francine* und *Bignette* lautete. Dagegen ist der Name *Guillemette* als der eines Hündchens bekannt, an welches Scarron eine seiner Widmungen schrieb.

[2] *Vois, sur quoi ton erreur se fonde,*
Scarron, de croire que le monde
Te va voir pour ton entretien.
Quoi, ne vois-tu pas, grosse bête,
Si tu grattois un peu la tête
Que tu le devinerais bien?

Als sich G. Boileau darauf aus feiger Furcht bei Frau Scarron entschuldigen wollte, wehrte diese ihn ab mit der schlagenden Bemerkung, sie habe sich von seinen Versen nie getroffen gefühlt.

[3] In einem ihrer Briefe an St-Evremond.

[4] La Beaumelle *l. c.* S. 140.

Gegenüber diesen schwankenden oder böswilligen Beurteilungen gibt es mehrere Geschichtschreiber, die ihrem Charakter hohe Achtung zollen. Einer der unbedenklichsten und unbefangensten Zeugen für ihre Anständigkeit ist Sorbières,[1] der sonst eher zur Medisance neigte, und der durch seinen vorangegangenen Tod auch von ihrer späteren hohen Stellung unbeeinflufst blieb. Jean de la Forge in seinem 1663 veröffentlichten *Cercle des femmes savantes* (in dem sie unter dem Namen *Omphale* erscheint) weifs von ihr nichts Nachteiliges zu erzählen. In der *Clélie*[2] der Mlle de Scudéry, in der sie als 'Lyriane' auftritt, wird sie als ein Muster aller weiblichen Vorzüge hingestellt. Bruzzen de la Martinière lobt ihre Frauentugend. Auch Méré,[3] der aus eigener Erfahrung spricht, und dem ihre Unnahbarkeit besonders ärgerlich war, schreibt über sie an Frau von Lesdignières: *Comme je la connois, elle soutiendra bien des assauts avant de se rendre.* In ähnlichem Tone äufsert sich über sie Baville. Boisrobert, der auf Scarron nicht gut zu sprechen war, und den man sogar als den Verfasser des obenerwähnten Epigramms Gilles Boileaus verdächtigte, warnt Villarceaux im Jahre 1659 davor, in einer doch hoffnungslosen Liebe[4] der so spröden Frau Scarron seine Zeit und seine Mühen zu verlieren. Feuillet de Conches nimmt sie gegen alle Verdächtigungen in Schutz und meint, dafs, selbst wenn jene Mitteilung Ninons über das Rendezvous zwischen Villarceaux und Frau Scarron in ihrem 'gelben Zimmer' nicht erfunden sei, dieselbe nur als eine vage, vierzig Jahre nach dem angeblichen Ereignisse aufgezeichnete Reminiszenz der übermütigen Lebedame und nicht allzu ernst zu nehmen sei.[5]

[1] Er starb 1670. (Vgl. La Beaumelle *l. c.* S. 118.)

[2] Die Stelle ist auch bei La Beaumelle *l. c.* S. 119 wiedergegeben. Ich zitiere hier daraus nur die Worte: *L'air qu'on respire auprès d'elle semble inspirer la vertu.*

[3] Er schreibt auch über sie: *Ce qui me fâche d'elle, je vous l'avoue, c'est qu'elle s'attacha trop à son devoir, malgré tous ceux qui tâchent de l'en corriger* (La Beaumelle *l. c.* S. 130 Anm.).

[4]
Si c'est cette rare beauté
Qui tient ton esprit enchanté
Marquis j'ai raison de te plaindre,
Car son humeur est fort à craindre.
Elle a presque autant de fierté
Qu'elle a de grace et de beauté.
Comme ton mérite est extrême
Songe à n'aymer que ce qui t'ayme;
Suy qui t'estime et ne pers pas
En vain tes soûpirs et tes pas.

[5] Vgl. Feuillet de Conches: *Causeries d'un curieux* T. I, S. 404—405: *... n'est qu'une réminiscence de gaieté à la moderne Leontium, 40 ans après l'époque, à laquelle elle fait allusion. Dès cette époque la future marquise de Maintenon devoit s'aguerrir aux équivoques et aux insultes.*

Was die Glaubwürdigkeit des Hauptberichterstatters La Beaumelle betrifft, so ist über dieselbe oben bereits ausführlich gesprochen und zugegeben worden, sie sei nicht einwandfrei. Geradezu unbegreiflich ist es aber für jeden, der seine *Mémoires* und *Lettres* gelesen hat, wie ältere und neuere Schriftsteller über ihn herfallen und ihn als einen böswilligen Verleumder und Ehrabschneider der Frau Scarron hinstellen konnten. Ich spreche es nach gewissenhafter Prüfung nochmals ruhig aus, dafs Frau Scarron nicht leicht einen bereiteren und überzeugteren Apologeten ihrer weiblichen Integrität finden konnte als gerade La Beaumelle. Wenn er die Beschuldigungen und Zwischenträgereien skandalsüchtiger Ohrenbläser[1] erwähnt, geschieht es immer in der ausgesprochenen ehrlichen Absicht, sie zu widerlegen[2] und verstummen zu machen. Er schildert Frau Scarron als die marmorkalte Frau,[3] an deren eherner Frömmigkeit alle Veranstaltungen der bewährtesten Frauenjäger abprallen wie an einem Sandsack, und der man trotz ihrer halsbrecherischen Koketterie nichts Ernstliches nachsagen könne.

Die meisten der Frau Scarron nachgesagten Liebesverhältnisse sind so leicht erkennbare Erzeugnisse der Klatschbaserei von Gebärdenspähern und Geschichtenträgern, dafs sie einer ernstlichen Widerlegung gar nicht bedürfen. Es wiederholt sich bei Frau Scarron die alte Erfahrung, dafs jene Frauen, die die meisten Anbeter haben, meist keinem einzigen eine sich vergebende und vergessende Gunstbezeugung gewähren. Es spricht sehr vernehmlich für Frau Scarrons eheliche Tadellosigkeit, dafs nicht nur ihre angeblichen Galane, sondern auch deren Ehe-

---

[1] *Tous les citoyens devroient s'unir contre ces satires scandaleuses qui perpetuent la calomnie, découragent la vertu, violent l'honnêtete publique. J'ai tout rapporté: à côte du faux, le vrai n'est que plus eclatant. Souvent pour réfuter le mensonge, il n'a fallu que le citer* (La Beaumelle *l. c.*, Preface S. VIII).

[2] Auf die Verdächtigung Ninons und ihren Zweifel, *qu'elle* (Mme Scarron) *ait toujours été intacte* hat er die schlagfertige Erwiderung: *Mais de quelle femme Ninon eût-elle répondu* (ib. S. 89).

[3] *Assez gaie et assez sûre d'elle-même pour avoir dans les manières cette liberté qui donne des espérances, elle avoit dans le caractère ce froid qui les éteint. Elle ne permettoit à ses plus anciens amis aucune de ces familiarités qui auroient nui au respect dont elle étoit affamée* etc. (La Beaumelle *l. c.* S. 130). Er nennt sie auch *la plus insensible des femmes* (ib. S. 113). Vgl. übrigens noch, wie La Beaumelle die Angabe, Frau Scarron habe Villarceaux zu einem Stelldichein mit den Worten eingeladen: *Venez donc puisqu'il le faut: necessité n'a point de loi*, als einen bodenlosen Klatsch nachweist (*l. c.* S. 140), und wie er die Beweiskraft von Scarrons allerdings sehr bedenklichem Gedichte

Je vous ai donné des bijoux etc.

überzeugend widerlegt (*l. c.* S. 122).

gattinnen ihr eine wahre Freundschaft und volle Hochachtung entgegenbringen. Bei Frau von Montchevreuil und Frau Fouquet erreichte diese Zuneigung einen solchen Grad, dafs Scarron wegen der Intimität seiner Frau mit diesen nicht sehr ehrenfesten Damen einen verderblichen Einflufs befürchtete. Die Gemahlin des Marschalls d'Albret zeigte sich, trotzdem ihr Mann als einer der feurigsten Liebhaber Frau Scarrons ausgerufen war,[1] so wenig eifersüchtig, dafs sie sie einlud, bei ihr ihren Aufenthalt zu nehmen. Auch zwischen der sonst sehr eifersüchtigen Frau von Villarceaux[2] und ihrer angeblichen Nebenbuhlerin herrschte ein höchst unbefangener Verkehr. Frau Scarron genofs bei den hohen Damen ihres Umganges ein solches Vertrauen, dafs sie als ihre Geheimrätin gelten konnte. Der schwerste gegen sie erhobene Vorwurf[3] war das Bild Villarceaux' und das Stelldichein in Le Vexin. Das schlüpfrige Gemälde war aber eben ein Racheakt Villarceaux' dafür, dafs er seine Lüsternheit bei ihr nicht befriedigen konnte, und selbst das angebliche Rendezvous im 'gelben Zimmer' der Ninon hätte bei einer Frau nicht viel zu bedeuten,[4] deren Herz 'kalt war wie eine Hundeschnauze' und deren Stolz sie selbst aus so gefährlichen Situationen als Siegerin hervorgehen liefs.

Man mufs sich allerdings sehr wundern, dafs Françoise in dem Milieu, in dem sie sich bewegte, ihre vornehme Eigenart und ihren Seelenadel nicht einbüfste. Die Gesellschaft, die bei Scarron zusammenkam, war eine sehr gemischte; aber selbst die Vertreter der angesehensten Geschlechter begaben sich jeder Rücksicht auf Anstand und gute Sitte, wenn sie in den Salon in der Rue Neuve-Saint-Louis eintraten. Die Reichen sahen es mit Behagen, wenn sich Scarron im Kote wälzte, in den sie ihm die Goldstücke hineinwarfen. Den Ausspruch Dassoucys: 'Wenn mich der Herr Ehrenpunkt tyrannisiert, so spotte ich seiner ohne Rücksicht auf sein Beifsen oder Zerren und tue nur das, was zu meinem Vergnügen dient und meiner Gesundheit zuträglich ist', hätte ganz gut auch Scarron getan haben können, da auch er in seiner Erniedrigung jede Selbstachtung aufgegeben

---

[1] Wenn der von La Beaumelle reproduzierte Brief echt ist, schrieb Frau Scarron an Ninon am 18. Juli 1666: ... *le maréchal d'Albret est mon ami de tous les temps; je ne sache pas qu'il ait été mon amant. ... Je le vois tous les jours et vous savez qu'on peut le voir sans danger.*

[2] Vgl. besonders den Brief Françoises an Frau von Villarceaux vom 27. August 1660 (La Beaumelle I, lettre XIV).

[3] La Beaumelle sagt mit Recht: *Scarron, qui eût fait la première épigramme contre sa femme, si elle avoit été galante* etc. (*l. c.* S. 117).

[4] Bemerkenswert ist, dafs Frau Scarron der Frau von Caylus mit den Worten *Croyez-en une personne qui a de l'expérience* dringend empfiehlt, stets, wenn sie Herren empfange, einen weiblichen Zeugen bei sich zu haben (Feuillet de Conches *l. c.*).

hatte. Es ist nicht zu erkennen, dafs seine Frau, wie man vorgab, sein moralisches Niveau gehoben hat und seine Frivolität verringerte. Das einzige, was sie vielleicht zur Not erreichte, war, dafs er in ihrer Gegenwart seine Spöttereien gegen die Religion einstellte. Für ihn gab es nur eine Magenfrage, und es machte auf ihn nicht einmal Eindruck, dafs sie, während die Gäste sich bei den Zechgelagen an den zum Teil mitgebrachten Leckerbissen gütlich taten, sich meist in eine stille Ecke zurückzog, um ihr frugales Mahl zu verzehren. Die Gläubiger, bei denen Scarron schmutzige Schulden kontrahiert hatte, drängten sich und umlagerten ihre Türen, und sie mufste gefällig auf die Eigenart eines jeden Mitgliedes der Reunion eingehen,[1] damit die Geladenen nicht ausblieben und deren Beiträge dem Haushalt nicht entzogen würden. Sie mufs sogar sich zur spanischen Wand hergeben und gefällig die Liebeserklärungen Du Raincys über sich ergehen lassen, die eigentlich der Frau von Franquetot galten. Nur wenn sich Scarron mit seinen Allergetreuesten in sein 'gelbes Zimmer' zurückgezogen hat, wo die bis dahin nur schlüpfrigen Leichtfertigkeiten in unzüchtige Gemeinheiten ausarteten, darf sie sich wegbegeben. Sonst liefs sie sich nur, wenn die Ausgelassenheit einen zu hohen Grad erreicht hatte, durch Claudine de Nain zeitweise vertreten. Trotz alledem wufste sie jede Vertraulichkeit so von sich fernzuhalten, dafs ein Höfling den gutverbürgten Ausspruch tat: *Je m'adresserais plutôt à la reine pour lui primer la fesse qu'à elle.*[2]

Das Zusammenleben der beiden Ehegatten war ein vorherrschend friedliches und einverständliches. Wenn sie auch nicht die Rose ohne Dornen, die Taube ohne Galle war, war sie ihm doch eine sorgsame Pflegerin, die ihn überall treulich unterstützte. Sie war nachsichtig gegen seine Schwächen, ohne sie zu übersehen. Sie liefs es ruhig geschehen, dafs er, der *Ecce homo,* mit anderen Frauen flirtete, da sie die Ungefährlichkeit eines solchen Beginnens von seiner Seite nach jeder Richtung hin nur zu gut kannte. Dafs es auch in dieser Ehe, in der die Gatten an Alter und Individualität so grundverschieden voneinander waren, nicht immer so schnurgerade, ohne Spannung und Trübung, herging, darf nicht befremden, da bei der herrschenden Kinderlosigkeit (die Sterilität trug hier so deutlich die Visa des Mannes!) auch die 'Fruchtschnüre' fehlten, sie fester aneinanderzuknüpfen. Wenn er sie auch öfters sogar vor Leuten hart[3]

[1] Scarron lobt ihre *sage politique.*

[2] *Souvenir de Mme de Maintenon publiés par d'Haussonville et d'Hannetaux. Mémoires de Mlle d'Aumale.* I, S. 77.

[3] Sie suchte sogar die Vermittlung Ménages auf, um ihren Mann von dieser Rücksichtslosigkeit abzuhalten, wie man dem *manuscrit de Clairam-*

anliefs oder ihr Vorwürfe machte, so verstand er sie doch zu schätzen und wufste, was er an ihr hatte. Es ist auch ganz unwahr, dafs sie als seine Witwe für sein Andenken ohne Pietät war. Sie war nicht nur bei seinem Tode sehr betrübt, sie hat nicht nur seine Verwandten, als sie zur Macht gelangt war, protegiert, sondern sie hat es auch zurückgewiesen, mit dem allerdings sehr wenig begehrenswerten Mr de Villars eine zweite Ehe einzugehen, und hat bei dieser Gelegenheit zwischen dem neuen Bewerber und ihrem verstorbenen Gatten eine treffliche Parallele gezogen, die mir diese Studie als zusammenfassende Charakteristik Scarrons am besten abzuschliefsen scheint. Sie sagte:[1] *Que pensez-vous de la comparaison qu'on a osé me faire de cet homme à Mr Scarron? O Dieu, quelle difference! Sans fortune, sans plaisirs, il attiroit chez moi la bonne compagnie: celui-ci l'auroit haïe et éloignée. Mr Scarron avoit cet enjouëment que tout le monde sait et cette bonté d'esprit que presque personne ne lui a connu: celui-ci ne l'a ni brillant, ni badin, ni solide: s'il parle, il est ridicule. Mon mari avoit le fonds excellent: je l'avois corrigé de ses licences; il n'étoit ni fou ni vicieux par le cœur: d'une probité reconnue, d'un desintéressement sans exemple* etc.

---

bault entnehmen kann. Vgl. auch den Brief Scarrons an den Marschall d'Albret, in dem er seiner Frau vorwirft, dafs sie *parle contre sa conscience ou ne sait pas bien ce qui se passe chez un homme avec qui elle passe la plus grande partie de sa vie* (Scarron, *Œuvres* I, S. 207). Ein Brief von Scarrons Schwester bezeichnet sie als *fort affligée de la mort de son mari* (Feuillet de Conches *l. c.*).

[1] La Beaumelle, *Lettres* T. VII, S. 28.

Wien-Hietzing. Josef Frank.

La fortune de 'Werther' en France dans la poésie et le roman (1778—1816).

Après avoir, ici même, passé en revue les principales traductions et imitations françaises de *Werther*,[1] nous nous proposons de suivre les destinées du roman allemand et des réminiscences qu'en a accueillies le romantisme jusqu'à la fin du XIXe siècle. Envisagé sous un certain aspect, *Werther* contient en germe les éléments de pensée et de poésie qui déterminèrent en France une réaction définitive contre le passé classique. C'est en somme l'expansion de l'individualisme qu'il favorisa dans l'œuvre écrite: poésie lyrique, roman, théâtre,[2] critique; la mentalité et l'état moral qui se dégagent du principal personnage ont tout transformé, tout enflammé; nous nous appliquerons dans cette étude à en constater les manifestations en nous replaçant tout d'abord dans les dernières années du XVIIIe siècle pour parvenir jusqu'aux premières années du siècle suivant.

I.

Savoir intéresser les lecteurs au sort d'un homme pris dans les rangs moyens de la société, relevé par ses goûts d'artiste, savourant les plaisirs les plus à portée de chacun, plaisirs de la marche, de l'appétit, des jours de pluie et de soleil, l'âme toute chargée de souvenirs pour certains aspects de l'horizon, certains bois, certaines collines, vus souvent et qui attendrissent l'âme à la façon des événements heureux ou malheureux; reconnaître aux modestes bonheurs qui composent l'existence journalière une valeur supérieure aux plaisirs de la vie mondaine façonnée par les conventions; — telle était la découverte à la fois morale et artistique que le dix-septième siècle était incapable de faire, en France comme en Allemagne.[3] 'Dans l'Allemagne vieillie, morcelée et mal gouvernée, la jeunesse se sentait elle-même ligottée, guindée et affublée d'habits d'apparat. Elle avait aux mains les menottes de fer de la contrainte sociale, et

[1] *Archiv*, Bd. CXIX, *Les principales traductions de 'Werther' et les jugements de la critique* (1786—1872), p. 139—159; Bd. CXXI, *Les principales imitations françaises de 'Werther'* (1788—1813), p. 368—390.

[2] *Archiv*, Bd. CXVIII, *'Werther' au théâtre en France*, p. 352—370.

[3] Lacombe, *Introduction à l'histoire littéraire*, Paris, 1898, p. 246.

sur ces fers les manchettes de dentelle du beau monde; sur la tête une perruque; au dessus des têtes planaient la rigueur religieuse et l'omnipotence princière. Au visage une mode tyrannique lui mettait sa poudre et son fard.'[1]

Gœthe est venu changer tout cela en introduisant dans ce monde artificiel un de ces jeunes hommes qu'anime l'esprit nouveau, l'esprit de révolte qui donne la clef de Werther.[2] Il suffit de parcourir les premières pages du roman allemand qui ne disent plus rien aujourd'hui au commun des lecteurs, mais qui arrivaient alors au moment où deux directions allaient se partager la littérature: l'asservissement aux anciennes formes de l'art ou la réaction libératrice qui laisserait le champ ouvert à l'émotion personnelle. 'Une merveilleuse sérénité s'est emparée de tout mon être, écrit Werther, semblable à ces suaves matinées de printemps que je goûte à plein cœur. Je suis seul et me plais à passer mes jours dans cette contrée, créée pour des âmes comme la mienne ... — Tu connais de tout temps ma manière de m'installer et de m'aménager un petit réduit quelque part dans un petit endroit propice pour y vivre à peu de frais. J'ai encore rencontré un petit nid qui m'a séduit ... Je m'y fais apporter de mon auberge une table et une chaise et j'y prends le café en lisant mon Homère.'

Il faut remonter haut dans le passé pour trouver quelques indices révélateurs d'une prédilection pour le paysage et la rêverie. Racine n'y a pas été étranger lorsqu'il chantait les bois et les eaux de Port-Royal, et c'est en plein siècle de Louis XIV qu'un modeste membre de l'Académie des Inscriptions, Charpentier, mort à Paris en 1702, âgé de quatre-vingt-deux ans, écrivait les lignes suivantes qui passèrent inaperçues des contemporains. 'La solitude m'empêche, pour ainsi dire, d'être seul, et me dérobe à moi-même: un beau ciel, une verdure agréable, le murmure des eaux me font oublier insensiblement ce que je veux méditer: toutes ces beautés de la nature s'emparent malgré moi de mon imagination; et si je rêve, c'est d'elles que s'occupe ma rêverie. Elles s'insinuent d'autant plus facilement dans mon esprit qu'il n'y a point d'autres objets qui frappent mes sens; le silence même leur est avantageux: il semble qu'il ne me laisse toute mon attention que pour les considérer avec plus de loisir et en être vivement touché. Enfin mon esprit s'abandonne à une volupté secrète qui l'endort et l'enchante: il se relâche et n'est pas capable de travail.'[3]

---

[1] *Revue Bleue*, 27 juin 1903, *Gœthe et l'idée de liberté*, par Georg Brandes.

[2] *L'Evolution du roman en Allemagne au XIXe siècle*, par Léon Pineau, Paris, 1908, p. 22.

[3] *Histoire des idées littéraires en France au XIXe siècle*, par Alfred Michiels, Paris, 1863, I, p. 84.

On conçoit aussi sans peine que Silvain, un autre lettré, obscur prédécesseur de Kant dans la question du Sublime, n'ait obtenu de Boileau qu'un silence dédaigneux.[1] Les impressions qui aspirent à rapprocher l'individu des âges de la simplicité primitive, Gœthe et Rousseau les ont ressenties dans toute leur fraîcheur et l'honneur leur revient d'avoir osé les réintégrer dans la poésie. Allemand et poète, ayant traversé dans sa jeunesse des intérieurs et des milieux de culture différents qu'il observait de près, Gœthe, loin d'être imbu des préjugés de caste et de naissance, vit dans les mœurs patriarcales de son pays une source d'intérêt mal connue jusqu'alors et l'heure lui sembla venue d'y puiser. Les historiens et les critiques allemands, les biographes de Gœthe insistent sur les protestations qui, à partir de 1750 environ, s'élevaient dans la bourgeoisie contre les privilèges de fortune et de rang. A ce point de vue, M. Lévy Brühl regarde le roman de *Werther* à la fois comme 'un vrai document humain et un admirable document historique'. La simplicité cordiale des usages et des formes dans les rapports mondains atténuait cependant dans quelques villes les démarcations qui séparaient entre elles les catégories sociales. A Francfort, le jeune Gœthe, fils d'un magistrat, ne dédaignait pas de frayer avec des jeunes gens appartenant à des classes différentes de la sienne; dans sa vieillesse, il avouait à Eckermann que les patriciens de Francfort se considéraient comme les égaux des nobles.[2] De ce contact sympathique avec les enfants du peuple, il passa quelque chose dans ses œuvres et ses opinions; il lui parut qu'il y avait là un principe rénovateur fécond pour l'art et les lettres. C'est la prérogative du génie de fixer la table des valeurs sur lesquelles a vécu toute une civilisation et aussi de changer l'idéal de la vie par la transvaluation des valeurs. La tâche que se propose la philosophie, Gœthe l'a accomplie dans le domaine de l'imagination. Envisagé sous cet aspect, *Werther* est un manifeste en faveur de la question du progrès littéraire que, vers la fin du XVIIe siècle, avait posée la querelle des Anciens et des Modernes. Supposons Gœthe engagé dans le débat; l'attitude qu'il y aurait prise n'est pas douteuse. Il s'est montré plus clairvoyant que les Modernes qui mesuraient aux lumières de la raison le mérite de l'œuvre d'art. Confondant le développement de la pensée philosophique avec le développement du goût, les Modernes n'admettaient dans les créations qui relèvent de la pure fantaisie que l'application des procédés logiques, la pratique des préceptes d'ordre et de régularité comme les seules conditions du progrès littéraire. La naïveté originale des anciens,

[1] Alfred Michiels, *op. cit.* I, p. 201 et suiv.
[2] A. Mézières, *W. Gœthe*, Paris, 1895, I, p. 4. 16—18.

surtout des Grecs, se dérobait à leurs regards. 'Nos bons aïeux étaient heureux dans leur ignorance bornée, écrit Werther le 9 mai. Et pourtant, quelque poésie accompagnait chez eux, comme chez l'enfant, ce sentiment naïf. Quand Ulysse parle de la mer immense et de la terre infinie, il exprimait toute la vérité mystérieuse, compatible avec les connaissances humaines de cette époque.'

En France, il n'y a guère que le nom de Fénelon qui puisse être associé à celui de Gœthe dans la cause que tous deux soutiennent avec conviction. Gœthe s'est-il senti en communion d'idées avec l'écrivain étranger? On n'ose rien avancer de positif là dessus, quoique de bonne heure, l'ouvrage le plus connu du moraliste français, le *Télémaque*, ait été connu de Gœthe. En 1766, à Leipzig, il écrivait à sa sœur qu'il trouvait ce livre 'incomparable, mais trop grand, pour être déchiré par des écoliers.[1] Mais Fénelon, comme Gœthe, admirateur de la sobriété grecque, se prononçait contre la pompe et la recherche des imitateurs maladroits, et c'est dans le même esprit que pour l'histoire et pour l'art, il maintenait le respect de la vérité dans la peinture des âges simples et naïfs. 'L'art est défectueux dès qu'il est outré; il doit viser à la vraisemblance. Puisqu'on prend tant de plaisir à voir, dans un paysage du Titien, des chèvres qui grimpent sur une colline pendante en précipice; ou, dans un tableau de Téniers, des festins de village et des danses rustiques, faut-il s'étonner qu'on aime à voir dans l'Odyssée des peintures si naïves du détail de la vie humaine? ... Les vains préjugés de notre temps avilissent de telles beautés; mais nos défauts ne diminuent point le vrai prix d'une vie si raisonnable et si naturelle.'[2]

---

[1] *Goethes Beschäftigung mit der französischen Literatur* dans la *Zeitschrift für französische Sprache und Literatur*, XXIII. Bd., 1. und 3. Heft, 1901. Nous citons le passage suivant: 'Je serai ravi d'en (de Télémaque) posséder un exemplaire, mais je me garderai bien de former la dessus mon style françois. Je sais bien que c'est le premier livre, qu'on donne à ceux, qui apprennent cette langue; je sai que cette coutume, est presques générale; mais malgré cela j'ose la nommer fausse. Je t'en dirai les raisons. Je suis pourtant bien eloigné, de vouloir par cela, oter quelque merite à Telemaque, je l'éleve plutôt par mon sentiment, au lieu de l'abbaisser. Je le dis incomparable, mais trop grand, pour être dechiré par des écoliers. Qu'est-ce que ce Telemaque? C'est un poeme epique, dont le stile, quoiqu'en prose, est absolument poetique, tout plein de metaphres, de Tropes, de peintures. Le conseillerois-tu à quelqu'un d'apprendre L'anglois de Milton et de Young, L'italien de Tasse et d'Arioste, l'allemand de Gesner et Klopstock. Quel stile naturel, formant son gout sur un livre, qui conserve partout un stile magnifique, elevé. Je connois bien les fautes qui en reviennent. On est ébloui des beautes de ce livre, on veut l'imiter bien, mais nous ne sommes pas des Fenelons pour l'imiter bien et a propos. On s'accoutume à un language precieux, qui tire quelquefois au ridicule. J'en puis alléguer mon exemple.' (*Gœthe Jahrbuch*, VII, p. 51.

[2] *Lettre à l'Académie*, Albert Cahen, Paris, 1899, p. 72—74.

Un travail d'esprit analogue s'opéra chez Gœthe qui, à toutes les époques de sa vie, n'abandonna jamais les anciens. Passionné de plus pour la peinture qui seconda chez lui le sens de la perfection formelle, il est déjà notre contemporain par son penchant à dégager des objets la poésie familière qu'ils contiennent, à goûter 'le beau simple, aimable et commode', comme le disait encore l'auteur de la *Lettre sur les occupations de l'Académie*. Certes, nous n'avons garde d'oublier qu'avant Gœthe, Rousseau s'était plaint éloquemment de ce que la nature était morte aux yeux des hommes et que l'abus des conventions et de la vie de société comprimait les aspirations de l'être humain à un idéal d'existence moins artificielle. Mais il y a plus encore chez Werther. Il y a l'homme aux prises avec les difficultés de la vie; il faut compter aussi avec le caractère particulier de sa race, la faculté de compliquer son moi sentimental, avec 'l'état d'une âme pour qui toutes les proportions normales du sentiment sont supprimées et qui, s'exagérant ce qu'elle éprouve par une méditation constante, perd toute notion de l'objectif, juge la vie et le monde selon les accidents de sa propre sensibilité: c'est l'individualisme outré', qui, dans la paix qu'il recherche, va soulever une inquiétude allant jusqu'à la désolation, désolation que les contemporains de Néron ont eux-mêmes connue.[1] 'Le spectacle de la vie tranquille, des habitudes douces ne procure à Werther qu'une brève distraction; il est aussitôt repris par une vision du monde si violente qu'il

[1] Nous transcrivons le passage suivant tiré du tome II de l'ouvrage de Gaston Boissier, *La religion romaine d'Auguste aux Antonins*, Paris, 1906 (p. 42—43): 'Le traité *De la tranquillité de l'âme* (de Sénèque) est précédé d'une lettre d'un des disciples de Sénèque, Annæus, Serenus, commandant des *Vigiles*, qui était fort avant dans les faveurs de Néron.' C'est une confession véritable: Serenus découvre à son maître, 'comme à un médecin', l'état dans lequel il se trouve, état plus douloureux que grave, et qui n'est ni la maladie, ni la santé. 'Je vais vous dépeindre ce que j'éprouve, lui dit-il, vous m'apprendrez le nom du mal dont je suis atteint.' Ce mal que nous connaissons bien, et que nous croyions d'hier, Sénèque, après Serenus, le décrit en traits profonds et saisissants. C'est un mélange inexplicable d'énergie et de faiblesse, d'ambition et d'impuissance, une succession rapide d'espérances indéfinies et de découragements sans motif; c'est un ennui dévorant, un mécontentement des autres, un dégoût de soi-même qui ne nous laisse pas rester en place et finit par nous rendre tout odieux; le monde semble monotone, la vie paraît uniforme, les plaisirs fatiguent, les moindres peines épuisent, et cette vague tristesse devient à la fin si lourde, qu'on songe à y échapper par la mort. C'est ce qu'un moraliste de nos jours appelle le spleen antique, qui ressemblait beaucoup au spleen d'aujourd'hui. 'Si à ces angoisses d'une âme qui se dévore elle-même se mêlaient encore des peines d'amour inconnues de l'antiquité, nous oserions dire que Sénèque a voulu éclairer et consoler un Werther ou un René romain.' (Martha, *Les moralistes sous l'empire*, p. 31.)

y succombe; la joie de l'artiste qui mène 'l'ardente et céleste fantaisie', qui se souvient d'Homère, et qui croit remplir tous ses désirs en contemplant l'univers paisible, l'enthousiasme du poète créateur qui se sent 'déifié lui-même', tandis que 'les formes splendides de la création infinie s'agitent, vivantes, dans son âme'; ce ne sont que des contentements précaires, de rudes efforts qui ne donnent pas longtemps le change à l'inquiétude de Werther.'[1]

Ainsi la nature apparaît en même temps consolatrice du cœur ou impuissante à calmer ses douleurs. Cette disposition toute romantique, Werther ne l'a pas léguée seulement aux poètes et aux romanciers; elle s'est transmise inconsciemment aux simples lettrés, aux lecteurs délicats qui, en dehors de toute prétention d'auteur, par un retour sur eux-mêmes, dans des heures de méditation et de retraite, perçoivent en eux la formation de nouveaux modes de penser et de sentir. La tâche est malaisée de recueillir ces sortes de témoignages, tout confidentiels, enfouis dans des lettres intimes, dans les journaux inédits, qui apporteraient de précieux documents à l'étude du roman personnel. Sébastien Mercier,[2] dans ses lettres écrites lors de son séjour à Neuchâtel, sous le charme d'un riant paysage, nous fournirait quelques exemples, si l'on ne se défiait pas un peu de la préoccupation du professionnel dont les épanchements ne vont pas sans une arrière-pensée de publication posthume. Nous préférons nous arrêter aux lignes suivantes d'une jeune Alsacienne, Mlle de Rathsamhausen; le 8 juin 1798, à Schlestadt, enthousiaste de la lecture des classiques allemands qui lui ouvraient des horizons nouveaux, elle confiait à son fiancé, le baron Joseph de Gérando, des pensées empreintes d'une inspiration toute werthérienne:

'Je dois vous assurer que je me suis livrée à une paresse bien séduisante et nourrie dans une délicieuse solitude; je m'y trouve si heureuse que je ne suis bonne à rien. Nous avons un peu de société, que je ne vois que lorsque bon me semble. Je vais, de grand matin, chercher la fraîcheur de nos bois, écouter leur silence ou le chant des oiseaux. Nous passons souvent des journées entières dans de vastes forêts, isolées, impénétrables. Des amies d'outre-Rhin sont déjà venues nous y joindre; les rendez-vous se passent à *se raconter.* Nous travaillons, nous lisons. Une viande froide, de la salade, du lait ou de la bière font tous les frais du festin. Je sors et je me promène aussi seule quelquefois, c'est le privilège de la campagne et pas le moindre de ses agréments. J'aime à me re-

[1] J. Merlant, *Le roman personnel de Rousseau à Fromentin,* Paris, 1905, p. 46.

[2] *Sébastien Mercier,* par Léon Béclard, Paris, 1903.

trouver vis à vis de moi-même pour me livrer à mes réflexions, à des souvenirs, à la jouissance des biens qui me sont restés, et même dans le cercle de mes amies j'ai besoin de m'isoler quelquefois. Je suis tentée de m'en accuser comme d'une mauvaise habitude que j'ai contractée dans la vie extrêmement solitaire que j'ai longtemps menée. S'il me fallait rester *toujours* seule ou de ne l'être *jamais,* je n'hésiterais pas à préférer le premier parti.'[1]

Mlle de Ratsamhausen nous dit elle-même qu'elle était 'née avec une âme ardente', et son *histoire*[2] était 'tout entière dans ses sentiments', nécessairement soumis à une raison sévère.' Aussi, en présence des choses extérieures, éprouvait-elle déjà le besoin de repliement sur soi-même et de recueillement solitaire qui allait devenir partie intégrante de la poésie chez les romantiques et les Parnassiens, grâce à un concours vraiment extraordinaire de circonstances favorables à son épanouissement; c'est la thèse que M. Canat[3] s'est proposé de démontrer en envisageant dans le sentiment de la solitude morale une forme du mal du siècle. Avant Rousseau, Gœthe et Chateaubriand, les écrivains chrétiens du IVe siècle avaient dépeint les relations de l'âme avec le monde visible. Saint Grégoire de Nazianze a écrit là-dessus une page qui fait penser à Chateaubriand. 'Hier, tourmenté de mes chagrins, j'étais assis sous l'ombrage d'un bois épais, seul et dévorant mon cœur; car, dans les maux, j'aime cette consolation de s'entretenir en silence avec son âme. Les brises de l'air, mêlées à la voix des oiseaux, versaient un doux sommeil du haut de la cime des arbres, où ils chantaient, réjouis par la lumière. Les cigales, cachées sous l'herbe, faisaient résonner tout le bois; une eau limpide baignait mes pieds, s'écoulant doucement à travers le bois rafraîchi; mais moi, je restais occupé de ma douleur, et je n'avais nul souci de ces choses; car lorsque l'âme est accablée par le chagrin, elle ne veut pas se rendre au plaisir. Dans le tourbillon de mon cœur agité, je laissais échapper ces mots qui se combattent: 'Qu'ai-je été? Que suis-je? Que deviendrai-je?' Je l'ignore. Un plus sage que moi ne le sait pas mieux. Enveloppé de nuages, j'erre çà et là, n'ayant rien, pas même le rêve que je désire.'[4]

Diderot n'avait probablement pas lu cette confession; mais il semble presque impossible qu'une traduction de *Werther* ne lui soit pas tombée un jour entre les mains; les réflexions suivantes trahissent en tout cas l'influence d'un autre grand

[1] *Lettres de la baronne de Gerando,* Paris, 1880, p. 73—74; les mots soulignés sont dans le texte.

[2] Id. p. 9.

[3] *Une forme du mal du siècle, Du sentiment de la solitude morale chez les romantiques et les Parnassiens,* Paris, 1904.

[4] *Bernardin de Saint-Pierre,* par Arvède Barine, Paris, 1904, p. 42—43.

étranger, Richardson, son auteur favori, qui avec Gœthe et Rousseau, apprit aux Français le culte du moi: 'Un homme a-t-il reçu du génie? se demande-t-il. Il quitte la ville et ses habitants. Il aime, selon l'attrait de son cœur ... à contempler les travaux des hommes, à fuir au fond des forêts. Il aime leur horreur secrète. Il erre. Il cherche un antre qui l'inspire. Qui est-ce qui mêle sa voix au torrent qui tombe de la montagne? Qui est-ce qui sent le sublime d'un lieu désert? Qui est-ce qui s'écoute dans le silence de la solitude? C'est lui. Notre poète habite sur les bords d'un lac. Il promène sa vue sur les eaux, et son génie s'étend. C'est là qu'il est saisi de cet esprit, tantôt tranquille et tantôt violent, qui soulève son âme et qui l'apaise à son gré ...'[1]

II.

Parmi les éléments de poésie auxquels le romantisme doit une part de son originalité, il en est un qui devint assez vite un point de ralliement qour la nouvelle école. L'âme, redevenue primitive, éprise de 'l'inanimé',[2] abhorrant des élégances convenues, est préparée à goûter le charme des paysages alpestres, bizarres ou sublimes. Les 'ruisseaux qui tombent des montagnes', les rochers escarpés et en partie couverts de mousse avaient déjà pour Fénelon 'un je ne sais quoi de brut et d'affreux qui plaît et qui fait rêver agréablement.'[3] Les voyages et les ascensions mirent à la mode dès la première moitié du XVIIIe siècle, les glaciers, les montagnes et les bergers.

De 1729 à 1736 parut le poème *Les Alpes* d'Albrecht Haller. Les notes et les lettres qu'il écrivit en français dans un premier voyage entrepris au mois de juillet 1728, respirent un enthousiasme qui se communiquera à ses compatriotes comme aux étrangers. 'Vous savez que nous voyageons pour voir la nature, et non pour voir les hommes ni leurs ouvrages. — Ce mélange d'affreux et d'agréable, de culture et de la nature la plus sauvage a un charme auquel il est impossible de résister. Un vieillard a assuré, écrit à Vallorbes Haller dans son Journal, d'avoir vu l'aïeul, le grand-père, le père et le fils loger dans une même cabane, et ce peuple antique ignore jusqu'aux couteaux et aux cuillers. Heureux peuple que l'ignorance préserve des maux qui suivent la politesse des villes!'[4] Plus tard, les découvertes géographiques et botaniques dans les Pyrénées dues à Ramond de Carbonnières donnèrent une certaine impulsion à

[1] Joseph Texte, *Diderot, Extraits*, Paris, 1897, p. 89.
[2] *Revue des deux Mondes*, 1er septembre 1909, *Senancour à propos d'un livre récent*, par G. Michaut, p. 132.
[3] *Jean Racine*, par Jules Lemaître, p. 55.
[4] Otto von Greyerz, *Albrecht Haller als Dichter*, Bern, 1902.

la littérature descriptive: mais Bertin, le poète élégiaque, se révèle comme un précurseur de Ramond et de Taine dans sa *Lettre au comte de Parn**** où il décrit les impressions qu'il éprouva dans ces montagnes avec un choix de mots qui rappelle parfois les descriptifs modernes.[1] Avant que la nature fît son entrée dans *la Nouvelle Héloïse* (1760) et *Werther* (1774), c'est l'Angleterre qu'il faut signaler ici comme intermédiaire entre l'écrivain genevois et le poète allemand.

A partir de 1730 environ, les Alpes étaient devenues le pélerinage obligatoire des touristes cultivés ou se piquant de poésie; mais si les Anglais comptèrent au nombre des visiteurs aussi assidus qu'infatigables de la Suisse et de la Savoie, qu'on ne s'attende pas dans leurs récits ou leurs correspondances à des effusions d'admiration enthousiaste. Vue de près, la réalité rompait le charme rêvé à travers les relations de voyage et les évocations quelque peu fantaisistes. Les difficultés de transport et les périls de la marche modéraient l'ardeur des plus intrépides. En 1739, Horace Walpole et Thomas Gray passèrent de France en Italie; l'aspect du mont Cenis les prévint médiocrement en faveur des grandes scènes alpestres. 'J'espère bien ne revoir jamais des rocs aussi bizarres et des habitants aussi disgracieux, écrivait Walpole le 11 novembre; et Gray, plus porté que son compagnon à admirer les cimes, trouvait que "le mont Cenis abuse de la permission qu'ont les montagnes à être effrayantes, et que ses horreurs sont accompagnées de trop de dangers pour laisser le temps de réfléchir à leurs beautés."[2] En 1790, le poète Wordsworth se mettait en route pour la Suisse et la Savoie; mais il les parcourut fort à la hâte, si bien que pour les célébrer deux ans après, il s'en donna une sensation factice à la manière des romantiques et de Gœthe qui demandaient à un Orient imaginaire entrevu à travers les livres, les estampes et les tableaux des motifs de sujets et de décorations. L'Anglais recourut aux descriptions de Ramond de Carbonnières qui, en 1788, avait publié à Paris les *Lettres de Mr William Coxe à Mr W. Melmoth sur l'Etat politique, civil et naturel de la Suisse, traduites de l'anglais et augmentées d'observations faites par lui-même.* C'est en 1777 que Ramond avait vu les Alpes et il parle avec un accent de vérité sympathique de ce qu'il a observé lui-même sur les lieux. 'J'ai voyagé dans les montagnes, ou pour mieux dire, j'ai erré sans tenir de route déterminée, avec un seul compagnon, né dans la

[1] Henri Potez, *L'Elégie en France avant le romantisme,* Paris, 1898, p. 189 et suiv.

[2] *La jeunesse de William Wordsworth (1770—1798),* par Emile Legouis, Paris, 1896, p. 116. — F. Baldensperger, *Etudes d'histoire littéraire,* Paris, 1907, *Young et ses 'Nuits' en France.*

région que nous parcourions; comme lui, j'entendais les différents dialectes en usage dans ces contrées; tous deux, nous savions sacrifier nos aisances au but de notre voyage, nous cherchions l'hospitalité dans les cabanes les plus reculées et nous avons vécu en égaux avec les bergers que nous visitions.'[1] *La Nouvelle Héloïse* avait révélé de nouvelles sources d'émotions pour le roman; à Ramond, fervent disciple de Rousseau, revient donc un peu la gloire d'avoir entraîné à sa suite Wordsworth, car ce dernier a consacré ses *Esquisses* à la Suisse dont il a vanté les vertus et la liberté.

En poésie, Ramond fut aussi un éclaireur. En 1778, enhardi par la critique bienveillante de Dorat dont l'âme s'ouvrait aux impressions poétiques venues du dehors et qui prophétisait de beaux jours à la Germanie, il lui envoyait à Paris un volume d'*Elégies*. Mieux encore que dans son poème dramatique *Les malheurs du jeune d'Olban*, il apparaît touché de la mélancolie werthérienne. Ces poésies datent, il est vrai, de quelques années auparavant; imprimées à Yverdon en 1778, elles remontent à l'époque de la jeunesse de l'auteur, aux environs de 1774; elles sont presque contemporaines de *Werther*, et c'est aussi un amour malheureux qui les lui avait inspirées. En les livrant à la publicité, l'auteur, se doutant qu'elles n'obtiendraient pas du coup les suffrages qu'il ambitionnait, était assez perplexe sur leurs destinées. C'était l'époque où les *Poésies Erotiques* de Parny (1777) chantaient la sensualité,[2] l'amour libertin et la philosophie facile dans une langue encore chargée de la mythologie du siècle précédent. Ces fleurs de serre chaude et de salon ne relègueraient-elles pas au second plan les plantes quelque peu sauvages de Ramond brusquement transportées sous le ciel de Paris? 'Ces Elégies, disait-il dans une lettre à Dorat, écrite le 4 février 1778 à Paris même où il se trouvait alors, — ces Elégies portent quelquefois le caractère du pays où elles ont été composées. Dans quelques-unes, on doit reconnaître le ton sauvage qu'inspire la vue des Alpes et de l'Apennin; longtemps réfugié au sein de leurs glaces éternelles, je ne sais si je suis de mise au milieu d'une grande ville, et c'est avec méfiance que je viens y porter un ton et des mœurs étrangères.' Malgré les retouches que leur fit subir Dorat, quoiqu'elles trahissent, au jugement de Sainte-Beuve, de l'inexpérience dans la versification, elles plaisent par leur élan et leur fraîcheur. Joseph Delorme, un autre Werther, lui aussi, avait été enquête d'une poésie moins solennelle, moins éclatante que celle des romantiques; il aimait

[1] Legouis, *op. cit.* p. 117: *Causeries du Lundi*, X, trois études sur Ramond.

[2] V. encore Henri Potez, *op. cit.*

à découvrir dans les vers suivants des notes avant-courières d'un lointain printemps:

Je suis seul, mécontent, au sein de la nature
Quand tout chante l'amour, à mes sens moins émus
Tout est muet, et l'onde, et l'ombre, et la verdure;
Avec le monde, hélas! mon cœur ne s'entend plus.[1]

On pense à certaines périodes harmonieuses de *Werther* auxquelles il ne manque que la rime, comme à tel passage de *La Nouvelle Héloïse* qui n'attend plus que le vers de Lamartine. Lors même que Ramond n'a trouvé sa véritable voie que dans la description des montagnes et des spectacles qu'offre la nature aux yeux ouverts pour elle, en devenant, pour parler encore avec Sainte-Beuve, le paysagiste en même temps que le physicien des Pyrénées, on ne saurait méconnaître dans ses travaux la tentative intéressante d'un esprit attentif à comprendre et à accueillir des pensées et des peuples de génie différent. Il a suivi de loin les traces du jeune Gœthe, entrevu à Strasbourg dans un groupe d'étudiants pleins de promesses et nous savons aujourd'hui par l'autobiographie que nous a laissée Ramond les souvenirs qu'il garda de ses années d'étude à l'Université de cette ville, un des milieux les plus cosmopolites de l'Europe au XVIIIe siècle.[2]

Après lui, les indices ne manquent pas de l'action de la poésie du Nord sur celle du Midi, bien avant que Mme de Staël eût essayé de les recueillir et d'en tirer parti pour son livre *De la littérature.* En 1783, Fontanes imitait Ossian dans l'*Almanach des Muses;* mais il se ravisa et 'son germanisme qui s'oubliait un moment jusqu'à Haller, n'alla jamais jusqu'à Gœthe'.[3] Douze ans plus tard, en 1795, le lyrisme commence à pénétrer dans la tragédie avec Ducis qui, dans une œuvre originale, *Abufar,* jette sur ses héros une teinte de mélancolie; rien d'invraisemblable à ce qu'il ait lu *Werther* dans une traduction qui lui aurait suggéré quelques traits pour son Pharasmin dont l'amour est déjà tout romantique.

Vous seule avez peuplé
Ces montagnes, ces rocs, ces prés, ce sol aride ...
Je n'ai connu, senti qu'une captivité,
Tranquille auprès de vous, loin de vous agité ...
Je vous suivais partout dans le désert errante,
Je recueillais, avide, et d'une bouche ardente,
Votre souffle perdu dans les airs enflammés ...
On dirait que le ciel tous deux nous y rassemble
Pour nous voir, nous aimer, pour y courir ensemble;
Je ne sais et ne cherche en des transports si doux,
Si je vis dans moi-même ou si je vis en vous.

[1] Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi,* X. 4 septembre, 1854, *Ramond, le peintre des Pyrénées.*

[2] V. notre étude *'Werther' au théâtre en France.*

[3] Henri Potez, *op. cit.,* p. 335.

Farhan, comme Werther, quitte aussi son foyer; comme René, il est tourmenté du désir de l'au-delà; comme lui, il est épris d'une femme qu'il croit sa sœur:

> Un besoin fatigant, un désir furieux
> De sortir de moi-même et de voir d'autres cieux,
> Un de ces mouvements qui commandent en maître,
> Que l'instinct nous inspire ou la raison peut-être,
> M'ont emporté partout dans ces champs fécondés
> Par les trésors du Nil dont ils sont inondés.[1]

III.

L'élégie a de tout temps fourni aux poètes un cadre commode pour déplorer l'abandon et l'isolement douloureusement ressentis en regard des lieux témoins des chagrins de la vie. C'est aussi dans l'élégie que Werther et ses malheurs se développeront comme une légende à une époque où la sentimentalité envahissait la littérature. Tandis qu'en Allemagne on rendait un véritable culte à la mémoire du héros et que les oraisons funèbres se multipliaient sur sa tombe, en France, on en retenait au moins une sous forme de complainte dont *la Décade philosophique* de l'an III (2e trimestre, N° 25, 20 Nivose) donnait une traduction ou une imitation sous le titre *Charlotte au tombeau de Werther,* accompagnée d'un texte musical.

I Strophe

C'est donc ici qu'il repose;
Il m'aima pour son malheur!
C'est sur sa tombe que j'ose
Me livrer à ma douleur.
Cher Werther, cœur noble et tendre,
Pour qui le mien était fait,
Si tu peux encore m'entendre,
Vois mes pleurs et mon regret.

IIe Strophe

Ô toi dont la destinée
Fut de souffrir et d'aimer;
Par d'autres nœuds enchaînée,
Aurais-je dû l'enflammer?
Au penchant que tu fis naître,
Mon cœur s'était confié;
Et faute de le connaître
L'avait pris pour l'amitié.

IIIe Strophe

J'ai trop retenu ma plainte,
Trop caché mon désespoir;
J'abjure enfin la contrainte
D'un triste et cruel devoir.
Honneur, tyran inflexible!
Ne puis-je sans t'offenser,
Toucher cette urne insensible,
Et me plaire à l'embrasser?

IVe Strophe

Je viens nourrir ma tristesse
Aux lieux où tu te plaisais;
Je porte avec moi sans cesse
Le livre que tu lisais.
Il redoublait tes alarmes;
Il augmenta mes douleurs:
Tu le mouillais de tes larmes,
Je l'arrose de mes pleurs.

Ve Strophe

Je t'appelle, je t'adore! ...
Vains regrets, cris superflus!
Seule, hélas! que fais-je encore
Sur la terre où tu n'es plus?
Viens terminer ma misère,
Ô mort! viens me secourir!
Mais non, non; Charlotte est mère;
Elle doit vivre et souffrir.

[1] *Le drame romantique,* par Pierre Nebout, Paris, 1897, p. 16—17.

On évoquera naturellement le souvenir de Werther quand il s'agira de fixer les traits de la Mélancolie, la nouvelle muse du siècle qui va venir.

> Ah! si l'art à nos yeux veut tracer ton image,
> Il doit peindre une vierge assise sous l'ombrage,
> Qui, rêveuse, et livrée à de vagues regrets
> Nourrit au bruit des flots un chagrin plein d'attraits,
> Laisse voir, en ouvrant ses paupières timides,
> Des pleurs voluptueux dans ses regards humides,
> Et se plaît aux soupirs qui soulèvent son sein,
> Un cyprès devant elle et Werther à la main.

Ces vers datent de 1798; ils sont de Gabriel Legouvé qui, avec Young,[1] a contribué 'à créer cet état d'âme où la méditation douloureuse plaît en soi' dans trois poèmes élégiaques publiés la même année: *Les Souvenirs, La Sépulture, La Mélancolie*; le premier, tout rempli de Saint-Preux et de Julie, cherche à dépeindre 'l'harmonie de la nature solitaire et de l'âme rêveuse' dont parleront si souvent les grands poètes du XIXe siècle.

> Voyez Saint-Preux contraint d'abandonner Julie.
> Il court porter sa flamme et sa mélancolie
> Dans les monts du Valais, sur ces sommets déserts
> Dont les fronts escarpés se perdent dans les airs.

Trois ans encore et Legouvé était dépassé par le plus illustre des émules de Gœthe; le Werther de la France allait naître, 'celui qui s'approprie si bien à elle par sa beauté mélancolique, sa sobriété, même en rêvant, et son noble éclair au front, disait Sainte-Beuve,[2] saluant dans Chateaubriand l'initateur d'une poétique nouvelle. Si dans son *Essai sur les révolutions*, l'auteur entrait dans le détail des plus humbles consolations de sa vie misérable, comme le ferait un enfant du peuple, un Werther ou un René des faubourgs, comme le fera plus tard Joseph Delorme lui-même, en 1801, dans *René*, Chateaubriand combattait 'le travers particulier des jeunes gens du siècle, le travers qui mène directement au suicide.' Il s'en prenait à la fois à Gœthe et à Rousseau dans la *Défense du Génie du Christianisme*. 'C'est J. J. Rousseau qui introduisit le premier parmi nous ces rêveries si désastreuses et si coupables. En s'isolant des hommes, en s'abandonnant à ses songes, il a fait croire à une foule de jeunes gens qu'il est beau de se jeter ainsi dans le vague de la vie. Le roman de *Werther* a développé depuis ce germe de poison. L'auteur du *Génie du Christianisme*, obligé de faire entrer dans

[1] W. Thomas, *Le poète Edward Young*, Paris, 1901, p. 541.

[2] *Causeries du Lundi*, X, p. 367. Pour ce qui suit v. Louis Morel, *Sainte-Beuve, la littérature allemande et Gœthe* dans la *Revue d'Histoire littéraire de la France*, Avril-Juin 1908 et Juillet-Septembre 1908; — *Chateaubriand et son groupe littéraire*, par Sainte-Beuve, II.

le cadre de son Apologie quelques tableaux pour l'imagination, a voulu dénoncer cet espèce de vice nouveau, et peindre les funestes conséquences de l'amour outré de la solitude.'[1] Si c'est comme à contre-cœur qu'il signale ce qu'on peut regarder comme des emprunts ou, pour parler plus exactement, des rencontres fortuites de conceptions analogues de la vie, Chateaubriand resta toujours partagé entre le dépit de s'être senti devancé et l'attrait qu'exercait sur lui et la postérité une œuvre marquante. Dans ses *Mémoires d'outre-tombe,*[2] il conviendra que le *Werther* de Gœthe, les *Rêveries* de Rousseau, Ossian et les *Etudes de la nature* ont pu 's'apparenter avec ses idées'; en 1831, avec le jeune Edgar Quinet,[3] épris de l'Allemagne, enthousiaste de Mme de Staël, de Herder et de Gœthe, il s'entretenait de la Grèce, de Gœthe et de *Werther* 'qu'il admire fort', ajoute Quinet. En vain avouera-t-il encore dans ses *Mémoires* qu'il n'aime pas 'le puissant génie de l'Allemagne'; en vain le Breton catholique éprouve-t-il peu de sympathie pour le poète de la matière: 'je sens Schiller, j'entends Gœthe. Qu'il y ait de grandes beautés dans l'enthousiasme que Gœthe éprouve à Rome pour Jupiter, d'excellents critiques le jugent ainsi, mais je préfère le Dieu de la Croix au Dieu de l'Olympe.' Le souvenir de Werther ne hante pas moins sa pensée: 'Lord Byron vivra, soit qu'enfant de son siècle comme moi, il en ait exprimé comme moi et comme Gœthe avant nous, la passion et le malheur'; à Rome, en 1828, alors même qu'il écrit qu'il aurait pu voir Gœthe à Weimar et qu'il ne l'a point vu, il se dit que 'le nom de Gœthe vit sur cette terre'; mais il cherche en vain l'auteur de *Werther* le long des rives du Tibre; il ne le retrouve que dans cette phrase: 'Ma vie actuelle est comme un rêve de jeunesse, nous verrons si je suis destiné à le goûter ou à reconnaître que celui-ci est vain comme tant d'autres l'ont été.'[4]

Les protestations ne manquèrent pas contre ces jugements. Sainte-Beuve se plaint que Chateaubriand maltraite ces génies parents du sien, et lui reproche son humeur morose et inquiète qui le rend injuste; Gustave Flaubert dans sa correspondance en 1852, déplorait de même à la lecture des *Mémoires d'outre-tombe* les partis pris, les étroitesses dans les manières de voir du grand écrivain. 'Quel homme c'eût été sans sa poétique! comme elle l'a rétréci; que de mensonges, de petitesses! Dans Gœthe, il ne voit que *Werther,* qui n'est qu'une des mansardes

[1] *Chateaubriand et son groupe littéraire,* I, p. 385; v. encore sur ce passage, *Revue d'Histoire littéraire de la France,* Juillet-Septembre 1909, p. 577—578.

[2] V^e^ vol. édit. Biré, p. 52.

[3] *Correspondance, Lettres à sa mère,* II, Paris, 22 mars 1831, p. 192.

[4] *Mémoires d'outre-tombe,* V, édit. Biré, p. 52.

de cet immense génie.'[1] On sait néanmoins combien Chateaubriand compta de disciples et comment aussi vers la fin de sa vie il eût voulu les renier. Il tenait à propos de *René* le même langage que Gœthe à propos de *Werther;* il ne pouvait souffrir les imitateurs fâcheux qui faussèrent et dénaturèrent sa pensée, faute de trouver en eux l'originalité que la nature n'avait pas mise. 'Si René n'existait pas, je ne l'écrirais plus; s'il m'était possible de le détruire, je le détruirais. Une famille de René poètes et de René prosateurs a pullulé: on n'a plus entendu que des phrases lamentables et décousues; il n'a plus été question que de vents et d'orages, que de mots inconnus livrés aux nuages et à la nuit. Il n'y a pas de grimaud sortant du collège qui n'ait rêvé être le plus malheureux des hommes; de bambin qui à seize ans n'ait épuisé la vie, qui ne se soit cru tourmenté par son génie; qui, dans l'abîme de ses pensées, ne se soit livré au *vague de ses passions*; qui n'ait frappé son front pâle et échevelé, et qui n'ait étonné les hommes stupéfaits d'un malheur dont il ne savait pas le nom, ni eux non plus.

Dans *René,* j'avais exposé une infirmité de mon siècle; mais c'était une autre folie aux romanciers d'avoir voulu rendre universelles des afflictions en dehors de tout.'[2] Ces écrivains, pour avoir imité indiscrètement, s'égarèrent d'avantage et Chateaubriand cette fois, a touché juste. 'Dans les cénacles, il n'y eut plus d'étudiant en droit qui ne prît le monde à témoin des infidélités de sa Ninette ou de son Elvire, — Elvire, qui ravaudait des bas et Ninette, qui piquait des bottines!'[3] Cette littérature n'en est pas moins en son fonds subjective et autobiographique. Grâce au recul du temps et à l'élargissement de la critique, nous sommes en mesure de démêler la part qui revient à l'Allemand et au Français dans la création de cette variété du roman moral qu'est l'autobiographie et aussi les traits de ressemblance qui les rapprochent. Les infortunes de René et de Werther sont pareilles; tous deux sont victimes de tourments qu'ils se sont infligés. 'René, comme Werther, dit M. Merlant,[4] veut avidement saisir tout ce que lui présente de prestigieux

[1] *Correspondance de G. Flaubert*, 1900. Deuxième série, 1850—1854, p. 99.

[2] *Mémoires d'outre-tombe*, II, p. 281, édit. Biré.

[3] *Nouvelles questions de critique*, par Ferdinand Brunetière, Paris, 1890, p. 209—210; v. encore dans *Histoire et Littérature*, Paris, 1883, l'étude sur *Le mal du siècle.* En France, l'œuvre la plus significative du XVIIIe siècle dans laquelle la maladie romantique du 'moi' s'accuse avec le plus de précision, ce sont *les Soirées de mélancolie* de Loaisel de Tréogate, Amsterdam (Paris), 1777. v. *Revue d'Histoire littéraire de la France*, Juillet-Septembre 1909, *Un 'préromantique'. 'Les Soirées de Mélancolie' de Loaisel de Tréogate*, par Daniel Mornet.

[4] *op. cit.* p. 159.

et de fascinant sa fantaisie ou la nature contemplée, et s'en rendre maître.' Et le même critique ajoute que tous deux sont des artistes, des lyriques vivant d'une sensation forte qui leur suffit pour se donner un témoignage de leur puissance créatrice et envisager la vie et le monde sous l'empire de leurs émotions; il y a eu rupture d'équilibre entre la faculté qui rend l'homme au recueillement et à l'examen de la réalité extérieure et 'la conscience qui s'affirme dans la pleine possession de soi'; de là, l'individualisme à outrance commun à Werther, à René et à Saint-Preux, avec cette différence toutefois que chez Rousseau, le repliement sur soi fut l'attitude élue par lui sur la fin de sa vie, tandis que chez René et chez Werther, il s'est produit dès qu'ils ont commencé à vivre. A ce désarroi moral Chateaubriand apporte un correctif: le retour aux convictions chrétiennes qui l'avaient orienté dès le début du XIXe siècle. 'Werther est bien moins un descendant qu'un demi-frère ou un cousin dans ce Celte rêveur, attaché à la tradition et au christianisme, aristocrate et désabusé, autant qu'il était lui-même, bourgeois et naïf, écrit à son tour M. Baldensperger.[1] Werther souffrait de ne point savoir goûter le présent, se résigner à l'impossible, s'accommoder de conditions sociales hostiles; René souffre de la vie même, de l'inutilité de l'effort et de l'indifférence de toute destinée, puisque le cœur de l'homme ne peut atteindre que le fini et le passager tout en ayant l'idée et le désir de l'infini. Werther disait: 'Si je pouvais vouloir!' René dit: 'Ce n'est pas la peine de vouloir.'

Sur les traces de Werther et de René, l'effusion lyrique, les confidences dans lesquelles les écrivains initient le public à leurs affaires privées, aux tristesses et aux déconvenues vraies ou imaginaires, opérèrent la grande révolution du romantisme. Dans la littérature d'imagination, c'est une loi d'expérience aussi bien que de raison, que l'élément romanesque cède le pas à l'analyse psychologique; telle est la tendance qui relie des productions marquantes que la critique en France regarde comme issues d'un ancêtre commun; nous en examinerons, dans les pages suivantes, un premier groupe compris entre les années 1803 à 1816.

IV.

Nous avons vu ailleurs[2] que *Le peintre de Salzbourg* de Charles Nodier, paru en 1803, peut être classé parmi les imitations qui suivent de près le *Werther* de Gœthe. Ce roman avait été précédé en 1802 des *Proscrits,* où l'influence de l'ouvrage allemand est de même visible; la bibliothèque du Proscrit,

[1] *Gœthe en France,* Paris, 1904, p. 40.
[2] V. notre étude, *Les principales imitations françaises de 'Werther'.*

c'est, comme on le sait, Shakespeare voisinant avec la *Messiade* de Klopstock, Richardson, Rousseau, Sterne et *Werther*. Si Nodier a dispersé ses facultés dans des domaines trop divers pour avoir laissé une œuvre unique et durable, la poésie du Nord eut cependant une certaine prise sur lui. Ses *Essais d'un jeune barde*, composés dans un temps où Ossian et les brumes exerçaient leur pouvoir de séduction sont empreints de germanisme; dans ses *Tristes*, série de nouvelles que la *Revue philosophique, littéraire et politique* annonçait dans sa livraison du 11 juin 1806, on en lisait une intitulée *La nouvelle Werthérie*. L'auteur y raconte l'histoire d'une simple fille du peuple, Suzanne, qui a donné son cœur à Frédéric, le fils du seigneur du village. Abandonnée par lui, la pauvre enfant, incapable de résister à ce coup, meurt le jour du mariage de son infidèle amant avec une noble demoiselle. Tandis que dans les *Méditations du cloître* (1803), il dénonçait le charme dangereux de *Werther*, il se reporte en 1828 dans ses *Contes fantastiques* aux jours où dans la ville de Saint-Etienne, sa patrie, il n'y avait que deux endroits où l'écolier pût lire à son aise *Les passions du jeune Werther*. C'est encore à Nodier, qui aimait à exhumer les livres rares, que l'on doit, en 1829, chez Techener, une réédition des *Dernières aventures du jeune d'Olban*, publiées par Ramond en 1777.[1] Le souvenir de Werther est présent dans une pièce de vers datée de 1811, d'une inspiration aussi romantique qu'une autre *La Halte de nuit*. Dans le *Souvenir de Quintigny*, il rattache aux sites qu'il revoit ses souvenirs d'antan:

> Le hasard a-t-il respecté
> Ce bocage si frais que mes mains ont planté,
> Mon tapis de pervenche, et la sombre avenue
> Où je plaignais Werther que j'aurais imité,
> Et les secrets abords de la cime âpre et nue
> Où mon cœur pénétré d'une ardeur inconnue
> Respirait avec liberté,
> Tandis que sous mes pas, comme un lac argenté,
> A son rivage altier venait mourir la nue?[2]

Cependant, bien que sa 'théorie du suicide' soit de Werther, s'il ne peut tomber sans entraîner toute une création dans sa chute, si 'le dernier soupir qu'il exhale met en deuil toute la nature', pour parler avec M. Merlant,[3] le germanisme chez Nodier a l'haleine un peu courte. Il n'a guère été pour lui qu'un stimulant qui l'a maintenu à l'avant-garde de son siècle, sans qu'il ait réussi à trouver pour ses œuvres la forme originale qui les assurât de vivre: 'le werthérisme était l'air que respirait

[1] Henri Potez, *op. cit.* p. 353.
[2] Henri Potez, *op. cit.* p. 356.
[3] *op. cit.* p. 156.

toute sa génération, et ce werthérisme, il l'a exprimé dans le style sentimental qui règnait à l'époque de sa jeunesse', tout comme pour mieux s'identifier avec le héros allemand, il avait adopté 'la livrée des cœurs sensibles et désespérés: habit bleu et culotte jaune'.[1] La même exaltation romantique anime son roman *Jean Sbogar,* publié en 1818, où il reprenait le thème des *Brigands* de Schiller et saluait dans un conspirateur le libérateur d'une nation injustement opprimée.

En 1803, le *Mercure* dans son numéro du 10 décembre, annonçait le roman de *Valérie.* Bientôt le public parisien se disputait les exemplaires de cet ouvrage que le renom de l'auteur autant que son savoir-faire parvenait à glisser dans toutes les mains. Le 15 janvier 1804, la baronne de Krüdener écrivait à une de ses confidentes que le succès de *Valérie* était 'complet et inouï' et qu'il y avait quelque chose de 'surnaturel' dans ce succès. Elle se vantait de répandre en France 'une morale plus pure',[2] et ne craignait pas, pour appuyer le secours d'en haut, de recourir à des réclames audacieuses. Dans le roman de *Valérie* qui raconte par lettres la passion d'un jeune homme épris de la femme de son ami, c'est la destinée de Werther que l'on retrouvait combinée avec les aventures de Julie Wietinghoff, baronne de Krüdener. Les conseils et peut-être les retouches de quelques amis ne manquèrent pas à l'auteur; mais, grâce aussi à son talent naturel, à son aisance à manier le français, cette étrangère s'est acquis droit de cité dans la série des grandes œuvres autobiographiques qui aboutiront au roman individualiste de George Sand. En attendant, les lectrices enthousiastes mettaient à la mode les écharpes à la Valérie, comme elles s'étaient engouées autrefois des chapeaux à la Charlotte. Cette vogue, *Valérie* la devait à la couleur française qu'avaient revêtue les milieux et les sentiments septentrionaux, comme l'a montré M. Merlant.[3] Il caractérise ce roman comme étant 'très spirituel, suffisamment dramatique, élégant et débordant du goût des jolies choses'. Il y relève 'des pensées profondes naturellement épanouies en des âmes jeunes et très cultivées, l'amour de la vie et l'intelligence de l'ascétisme, rien d'effrayant dans la religion et le privilège retenu par les âmes passionnées de mieux éprouver que les autres la tranquille croyance en une vie future, de l'observation et du lyrisme, c'était tout ce qu'il fallait pour griser les lecteurs de 1804 ... Il n'existe pas une œuvre où soient fondus aussi harmonieusement le goût de l'ancien régime et la sensibilité romantique'.

[1] Michel Salomon, *Charles Nodier et le groupe romantique,* Paris, 1908, p. 79.
[2] *Une illuminée au XIXe siècle, la baronne de Krüdener,* par Joseph Turquan, p. 141.
[3] *op. cit.* p. 190.

L'ouvrage, paraît-il, avait pris naissance dans le salon de Mme de Beaumont. Mme de Krüdener, admiratrice de Chateaubriand, avait reçu la confidence des tristesses de René. Dédaigneuse d'abord pour *Werther,* dans lequel elle prétendait ne pas trouver de pensées, elle revint de ce jugement étourdiment lancé et se rendit aux réflexions de Chênedollé qui appelait au contraire *Werther* 'une pensée continue', laquelle n'était autre que la passion du héros qui se nourrit elle-même, le développement et le dénouement obligé de cette maladie d'âme qui consiste à prendre l'amour, à l'exclusion de tout devoir pour règle de conduite... 'Toute autre femme que Charlotte, ajoute M. Turquan,[1] aurait été rencontrée par Werther à ce moment psychologique où son cœur cherchait un visage de femme pour y incarner ses rêves d'un amour maladif, il aurait aimé celle-là.'

Si *Werther* était compris par de bons connaisseurs, l'auteur de *Valérie* dut se passer d'un suffrage auquel elle eût attaché certainement du prix. Nous avons dit ailleurs[2] que Bonaparte, dans sa jeunesse, fut un romantique avant la lettre, qu'il témoignait d'une grande prédilection pour Ossian, *Werther* et *La Nouvelle Héloïse* et que sa correspondance avec Joséphine se ressentait des élans passionnés qui remplissent les lettres de Saint-Preux. En 1804 les choses avaient changé et l'antipathie du Premier Consul fut pour beaucoup dans l'accueil qu'il fit aux deux exemplaires de *Valérie* que lui avait envoyés Mme de Krüdener. 'Après *Delphine, Valérie!* disait-il à son bibliothécaire et il souhaitait que cette "folle" écrivît ses ouvrages "en russe ou bien en allemand." M. Turquan nous affirme que "Gœthe a été d'un autre avis que Bonaparte sur la prose de la baronne de Krüdener; et alors que le premier Consul conseillait à "cette folle" d'écrire en russe ou en allemand, le grand écrivain allemand regrettait justement qu'elle eût choisi la langue française, de préférence à l'allemande, pour exprimer ses pensées et ses sentiments.'[3] N'ayant pu contrôler les sources auxquelles a puisé M. Turquan, nous nous contenterons d'opposer à ce jugement de Gœthe un autre passage moins élogieux, mais qui remet les choses au point. Dans une lettre à Eichstädt du 21 avril 1804, il a traité *Valérie* de 'livre nul, sans qu'on puisse dire qu'il soit mauvais, mais que c'est précisément cette nullité qui lui vaut la faveur de bien des gens.'[4] En pays français, les qualités

---

[1] *op. cit.* p. 105, 106; *Chateaubriand et son groupe littéraire,* par Sainte-Beuve, Paris, 1878, I, p. 252.

[2] V. notre étude *Les principales traductions de 'Werther' et les jugements de la critique.*

[3] Turquan, *op. cit.* p. 144—145.

[4] V. notre étude publiée dans la *Revue d'Histoire littéraire de la France,* mentionnée p. 14.

de forme et de style dont Mme de Krüdener disposait, ont été toujours appréciées; M. Turquan lui-même la classe parmi les étrangers de distinction, tels que le prince de Ligne, Hamilton, Mme de Charrière, Benjamin Constant qui ont écrit leurs livres en un français excellent; et le *Mercure de France* du 10 vendémiaire au XI, en publiant des pensées extraites des manuscrits de l'auteur, écrivait que 'quand on pense avec tant de délicatesse, on a raison de choisir, pour s'exprimer la langue de Sévigné et de La Fayette.'[1] Enfin, plus près de nous, M. Merlant prétend, sans nous dire sur quel document il s'appuye, que 'Gœthe regrettait qu'une femme du talent de Mme de Krüdener eût passé à la France;' aussi notre critique voit-il dans *Valérie* 'une preuve que la culture française, non pas seulement la plus récente, mais celle du vieux temps, se répandait à l'étranger, et qu'une fois adoptée, on ne pouvait plus s'en défaire.'[2]

Admettons, comme le veut encore M. Turquan, que la création de Mme de Krüdener soit supérieure en plus d'un point à *Delphine,* 'par son absence de longueur et par un sentiment très intense de la nature', l'œuvre de Mme de Staël n'en reste pas moins une grande étude de progression morale où l'héroïne est placée entre le respect des conventions sociales et la voix de la conscience et de l'honneur. Ecrit en 1801, ce roman n'était pas sans devoir quelque chose à un autre paru bien des années auparavant. Mme de Staël se plaisait à répéter qu'elle avait relu plus de dix fois la *Caliste* de Mme de Charrière, publiée en 1786.[3] Sans doute, elle rattachait dans sa pensée cette fiction à *Werther* pour lequel, comme on sait, elle professait la plus vive admiration; peut-être retrouvait-elle dans le personnage du précepteur un rapport éloigné avec Werther ou Saint-Preux. Quoi qu'il en soit, *Delphine,* qui vit le jour en 1802, est une image vivante des dispositions intimes de Mme de Staël, de ses lectures et de ses expériences; antérieurement à cette date, le souvenir de *Werther,* mêlé à celui d'autres ouvrages allemands l'a souvent préoccupée. En 1800 a paru le livre *De la littérature* dont le succès retentit jusqu'en Allemagne; il vaut à l'auteur les éloges du duc de Brunswick et Henri Meister en donne une analyse dans la *Correspondance littéraire.*[4] Les divergences qui séparent l'écrivain de Bonaparte s'accentuant chaque jour, c'est dans un calme relatif qu'elle poursuit ses travaux sur la littérature allemande. Le 10 septembre 1800, elle écrit de Coppet à Henri Meister que 'l'ardeur de l'allemand la trans-

[1] Turquan, *op. cit.* p. 314.
[2] Merlant, *op. cit.* p. 173.
[3] *Mme de Charrière et ses amis,* par Philippe Godet.
[4] *Lettres inédites de Mme de Staël à Henri Meister,* publiées par Paul Usteri et Eugène Ritter, Paris, 1903, p. 171.

porte'.[1] Elle lui demande de lui envoyer *Agnès de Lilien,* de Mme de Wolzogen, roman allemand paru en 1798 qui, écrit-elle plus tard, lui a fait après *Werther* le plus de plaisir; c'est le premier livre qu'elle a lu dans l'original et l'esprit qu'il y a lui a fait deviner la langue. Il y faudra joindre le *Donamar* de Bouterweck, publié de 1791 à 1793, le *Saint-Julien* de Lafontaine, romancier dont elle connaît, dit-elle, presque tout. Le précepteur de ses fils, M. Gerlach, jeune ministre protestant, a dû s'adresser aussi de sa part à M. M. Orell Füssli et Gessner pour avoir les œuvres dramatiques de Gœthe et la dernière pièce de Schiller, *Walstein;* des contes de fées en allemand ou les *Voyages* de Kampe serviront d'exercices de traduction à ses fils.

Dans l'été de 1801, nouvel appel à l'obligeance de Meister.[2] Il s'agit de procurer à Mme de Staël qui est en pleine composition de *Delphine* 'les renseignements les plus détaillés' sur un couvent ou un chapitre où l'on fait des vœux, qui doit être à Seckingen; dans les deux dernières parties du roman, cette retraite figure sous le nom de abbaye du Paradis. Elle s'intéresse en même temps aux romans moraux de Meister qui, ayant comme *Delphine* et comme *Werther,* un caractère intime et confidentiel, entretenaient son goût pour la littérature personnelle. A ce point de vue, les écrits de Mme de Staël ne répondent-ils pas au dessein que Gœthe se proposait de réaliser, lorsqu'il disait des siens qu'ils n'étaient qu'une sorte de confession générale? Toute différence accordée des tendances et des milieux, *Delphine* et *Werther* avec leur intention marquée de retracer les étapes d'un développement intellectuel et moral, rentrent si bien dans les conditions du roman personnel que déjà en 1803, un correspondant de Mme de Staël, familier avec sa pensée, Charles de Villers, relevait l'analogie des deux ouvrages. 'L'idée fondamentale et créatrice de tout votre ouvrage a été: de montrer la nature primitive, inaltérable, naïve, passionnée, aux prises dans ses élans avec les barrières et les entraves du monde conventionnel ... Remarquez que c'est la même idée-mère qui a guidé l'auteur de *Werther*'.[3] Pour bien saisir les affinités et les oppositions, il suffira de relire et de méditer l'analyse détaillée de *Delphine* qu'a donnée M. Merlant dans l'ouvrage auquel nous avons fait de fréquents emprunts; il se rencontre avec M. Baldensperger qui appelle l'héroïne de Mme de Staël 'un Werther féminin'.

Un autre frère de Werther, *Oberman,* par Senancour, attirait aussi les regards sur lui en 1804. Mais resté d'abord dans

[1] Usteri et Ritter, *op. cit.* p. 168. 170.
[2] Usteri et Ritter, *op. cit.* p. 174. 177.
[3] Baldensperger, *op. cit.* p. 28.

la pénombre, ce ne fut que plus tard qu'on lui assigna son rang dans la lignée des romans psychologiques et personnels qui attestent l'influence de la pensée étrangère. *Oberman,* dont il faut convenir que la lecture ne va pas sans quelque effort, a été cependant un objet d'étude en France et plus encore en Suède, en Norwège et en Finlande, en Angleterre et aux Etat-Unis. Dans sa patrie, Senancour a eu la bonne fortune de trouver un interprète sympathique et abondamment renseigné dans M. Jules Levallois qui, dans un volume publié à Paris en 1897,[1] a envisagé l'auteur d'*Oberman* comme un précurseur de l'état d'âme contemporain. Plus récemment, M. Joachim Merlant,[2] le considérant comme poète, penseur religieux et publiciste, a montré que, malgré les contradictions de sa pensée, Senancour fut un romantique.

Après la lecture de la monographie de M. Levallois qui utilise des documents de grande valeur, on s'explique le faible succès d'Oberman auprès du public et le peu de sympathie que Senancour avait pour son roman, jusqu'au moment où, vingt-six ans après sa publication, les jeunes romantiques et une élite pensante le tirèrent de l'obscurité à laquelle il semblait condamné. *Oberman* nous agrée aujourd'hui par ses révélations personnelles et mérite bien le nom de précurseur; Senancour, en avance sur son temps, ne se raconte pas, il raisonne; il fait l'histoire de ses conceptions philosophiques qui, parties du sensualisme, aboutissaient presque inconsciemment à une solution religieuse ou du moins à un mysticisme assez voisin de celui de Ballanche,[3] penseur chez lequel on a signalé un tour d'imagination et de raisonnement appris à l'école de Herder et de Vico. 'Les admirateurs romantiques d'*Oberman,*[4] qui l'assimilaient, bon gré mal gré, à *René* et à *Werther,* ne se rendaient pas compte de deux différences capitales: Gœthe et Chateaubriand ont voulu peindre des passionnés qui se heurtent contre l'impossible et qui s'y brisent, Werther se tue, René disparaît dans je ne sais quelle obscure combinaison; Adolphe lui-même s'éloigne désillusionné, stérilisé et comme nous dirions, fini. Rien de tel dans Oberman. Il n'y a point de drame ni de passion, il n'y a qu'un personnage. C'est le poème de la recherche salutaire, âpre, hautaine, mais nullement tournée à une désespérance volontaire'. Chez lui, l'amour tout intellectuel dont il parle

---

[1] *Un précurseur, Senancour.*

[2] *Senancour, poète, penseur religieux et publiciste*; v. encore *Revue des Deux Mondes,* 1er septembre 1909, *Senancour à propos d'un livre récent,* par M. G. Michaut.

[3] Sur l'influence allemande chez Ballanche, v. Baldensperger, *op. cit.* et *La vie et les œuvres de Ballanche,* par C. Huit, Lyon et Paris, 1904.

[4] Levallois, *op. cit.* p. 175.

ne connaît pas la pitié; le souvenir d'une femme aimée passe de temps à autre en brève apparition et il se traîne douloureusement dans les détails de la vie mesquine, sans y découvrir de charme et avec un incurable ennui, toujours ramené vers la méditation intérieure. Ce n'est donc pas un Werther victime de la passion et de ses illusions douces ou poignantes; c'est un intellectuel, victime de sa propre philosophie et qui évoque à la mémoire Amiel, l'auteur du *Journal intime,* un Latin trop imbu de germanisme. Il n'y a plus d'élément tragique, plus de pistolet, plus de suicide; le drame est tout intérieur, et pour saisir l'évolution complète des idées de l'auteur, il faut le suivre dans les livres qui apportent les réponses aux problèmes posés par Oberman: dans *l'Amour* (1805), dans les *Observations sur le Génie du Christianisme* (1816) qui montrent un retour à la religion de l'esprit et du coeur en opposition radicale avec celle de Chateaubriand contre lequel l'auteur de dissimule pas son irritation, dans les *Libres méditations d'un solitaire* (1825) qui forment le dernier terme de sa pensée et dans lesquelles la philosophie s'est transformée en religion intérieure. Un dernier ouvrage s'est perdu par la négligence ou la mauvaise foi d'un Allemand que Senancour, ne trouvant pas d'éditeur à Paris, chargea de faire imprimer son manuscrit à Berlin. Cette démarche est significative; à l'aurore du romantisme qui fut peu curieux de psychologie, Senancour, se sentant dépaysé, incompris, tournait ses regards vers le peuple dont la culture intellectuelle eût pu assurer à ses conceptions un accueil favorable, car en plus d'un endroit, c'est la morale de Kant ou le pessimisme de Schopenhauer qui s'impose aux méditations des lecteurs. Aussi n'est-il pas étonnant que les romantiques paraissent n'avoir pas compris Oberman. 'René, Werther, Manfred aimaient la vie. S'ils l'ont quittée volontairement, c'est parce qu'elle n'a point donné ce qu'ils attendaient. Obermann, lui, ne souffre d'aucun amour contrarié, il n'est point déçu, mais il ignore le pourquoi des êtres et des choses; quant au bonheur qu'il n'a pas, il ne le désire point car il le sent fragile et périssable. On a voulu donner à Obermann une parenté éloignée avec Hamlet, ce type embrouillé et profond de la faiblesse humaine si complet dans son avortement, si logique dans son inconséquence; mais nous pensons qu'Obermann est une individualité nette, originale, une image dont les traits n'ont de modèle exact et de copie nulle part'.[1]

Malgré les efforts de Gustave Planche qui engagea George Sand à donner une analyse d'*Oberman,* les lettrés et le public

[1] *Revue Bleue*, 5 octobre 1901, *Un roman oublié, Obermann,* par Henry Frichet.

restèrent froids. Elle publia en 1833 dans la *Revue des Deux Mondes* du 15 juin, un article d'autant plus sympathique à Senancour qu'elle-même composait alors *Lélia*, 'la même plainte, dit M. Doumic,[1] qui depuis Werther retentit d'un bout à l'autre de la littérature. C'est la même souffrance qu'ont redite à tous les échos René, Obermann, Lara. Les éléments en sont les mêmes; l'orgueil qui nous empêche de nous adapter aux conditions de la vie universelle, l'abus de l'analyse qui avive et fait saigner toutes nos plaies, l'affolement de l'imagination qui évoque à nos yeux le décevant mirage de Terres promises, dont nous sommes les éternels exilés'. Cependant, après la lecture de l'ouvrage de M. Lavallois, on se convaincra combien incomplètement George Sand a pénétré et interprété la philosophie du moraliste qu'elle réduit à 'un ergoteur voltairien qu'un poétique sentiment de la nature rappelle à la tranquille majesté de l'élégie'. Oberman est à ses yeux 'un philosophe à qui la force a manqué de peu pour devenir un saint. Werther est le captif qui doit mourir étouffé dans sa cage; René, l'aigle blessé qui reprendra son vol; Obermann est cet oiseau des récifs à qui la nature a refusé des ailes, et qui exhale sa plainte calme et mélancolique sur les grèves *d'où partent les navires et où reviennent les débris'*; mais, ajoute-t-elle plus loin, 'la majorité des lecteurs s'est tournée vers l'ambition des rôles plus séduisants de Faust, de Werther, de René et de Saint-Preux'. M. Levallois soutient, lui, que Senancour est 'absolument sincère en face de la nature comme envers lui-même', et, s'autorisant du jugement d'Edouard Rod porté sur Gœthe,[2] il reproche à l'écrivain allemand 'de la pose, de l'affectation et de l'artificiel' dans *Werther,* tandis qu'on n'en saurait trouver aucune parcelle dans *Oberman.* Quant au symbolisme qui consiste à mêler aux images du monde extérieur la peinture des sentiments, il est absent de la trame du récit; mais ce qu'on y trouvera sans peine, 'c'est la préoccupation sociale dans la pratique et le culte de la solitude'; enfin sur la question du suicide, agitée librement et sans parti pris, il n'y a rien qui, dans le personnage fictif comme chez Senancour, autorise à incliner vers cette solution; c'est là ce que les romantiques n'ont pas voulu voir.[3]

En 1807, un publiciste éminent racontait, sous le voile assez transparent d'une fiction, les angoisses cuisantes dont sa carrière avait été remplie. Soucis domestiques, complications sentimentales inextricables, orages de la politique; rien ne fut épargné

---

[1] *George Sand, Dix conférences sur sa vie et son œuvre*, Paris, 1909, p. 123.

[2] *Essai sur Gœthe*, Lausanne, 1898.

[3] Levallois, *op. cit.* p. 174, 176, 177.

à Benjamin Constant,[1] l'auteur du roman *Adolphe* qui affronta la publicité en 1816. Pour un individu en qui le lettré était doublé d'un analyste aussi lucide qu'inexorable, l'heure devait venir où la culture allemande, qu'il avait appréciée hautement dans les centres intellectuels tels que Erlangen, Weimar, Gœttingen, aurait prise sur sa pensée et ses écrits. L'homme du dix-huitième siècle qui, à vrai dire, ne mourut jamais complètement en lui, a résisté d'abord; mais le mouvement philosophique issu des travaux de Kant, dont quelques-uns étaient déjà connus en France en 1773, ne le laissa pas indifférent.[2] S'il attaqua en 1797 le sage de Kœnigsberg dans ses *Réactions politiques,* Herder le conquit, comme plus tard Quinet, et le spiritualisme religieux qui anime les *Idées sur la Philosophie de l'histoire de l'humanité* passa dans les théories de l'écrivain français lorsqu'il écrivit son grand ouvrage *De la Religion.* Toutefois le bon sens préserva Constant des défauts de l'esprit germanique. L'exemple et la fréquentation de Gœthe dans l'intimité duquel il vécut à Weimar quelques mois en 1804 l'empêchèrent de prendre au sérieux le mal du siècle. L'auteur de *Werther,* écrit-il le 26 pluviose de l'an XII était 'le moins bonhomme' qu'il eût connu, et tandis que les élucubrations de *Faust* valent aux yeux de Constant 'bien moins que *Candide*', la *Louise* de Voss lui agréera par la saine et réconfortante doctrine que les ministres de campagne (*Landesprediger*) propagent dans les masses.[3] Adolphe vise secrètement, sinon à jouer le rôle d'un homme d'action, du moins à tenir un rang dans une élite aristocratique. La perspective d'un avenir manqué compte pour beaucoup dans sa décision de rompre avec Ellénore; nous voilà bien loin de l'amant de Charlotte dans les déterminations duquel la société, ses droits et ses obligations ne pèsent d'aucun poids!

L'impuissance d'aimer, les alternatives d'exaltation et de découragement décrites par Adolphe répondaient au sentiment de lassitude dans lequel retombe un peuple épuisé par une longue période d'action; de là l'intérêt qui s'attache encore à son histoire que l'on met en regard de celle de Werther et de René. Mais ce que l'on admirait jadis si fort dans ces deux héros nous laisse indifférents ou ironiques aujourd'hui. Les déclamations de Werther, comme ses rêves d'idylle ont passé de mode; chez Chateaubriand, la mise en scène trop grandiose nous inspire quelque défiance. 'Quand les Muses pleurent, disait-il, c'est avec un

[1] V. *La jeunesse de Benjamin Constant,* par Gustave Rudler, Paris, 1909; — *Benjamin Constant, Der Roman eines Lebens,* par Joseph Ettlinger, Berlin, 1909.

[2] *Critique de la raison pratique,* par François Picavet, Paris, 1902; v. Avant-propos, p. I—XXXVII.

[3] V. le *Journal intime de Benjamin Constant,* édit. Dora Melegari.

secret dessein de s'embellir',[1] et l'on retourne sans peine ce mot contre celui qui l'a prononcé en se l'appliquant peut-être à lui même. *Adolphe,* dont la forme plus concise convient à la sobriété des psychologues modernes, hostiles à la sentimentalité, est une œuvre toute classique: 'c'est l'art de Racine de faire quelque chose de rien'.[2] De là l'indifférence que Constant affichait à l'égard de son livre: 'comme Gœthe, comme Chateaubriand, dit M. Merlant,[3] il se souciait peu de faire école; du moins prévenait-il les amateurs de mode littéraire enclins à se comparer à lui qu'il y aurait dans leur fait plus de fatuité que de conscience morale'. Mais si Adolphe est puni de son caractère par son caractère même, l'égoïsme de la souffrance n'est pas le trait final sur lequel Werther nous tient arrêtés. Dans la notation des phases qu'a parcourues sa passion depuis le premier éveil de la sensibilité jusqu'à l'issue fatale, Werther a constamment aimé; il sera toujours plaint; Adolphe a révélé et constaté la satiété de son être; il ne croit plus même aux illusions du besoin d'aimer; c'est le type du désenchanté qui ne découvre plus que le vide en lui; il est le contraire du héros, c'est à dire du lutteur.

---

[1] *Revue Bleue,* 30 juillet 1898, *Un chef-d'œuvre oublié, Adolphe,* par G. Pellissier, p. 149.

[2] Merlant, *op. cit.* p. 251.

[3] Merlant, *op. cit.* p. 272; v. encore *Revue universelle,* 30 Mars 1901; *Types littéraires du XIXe siècle, Adolphe,* par Gustave Geffroy.

Zürich. Louis Morel.

Beiträge zur Kenntnis portugiesischer Orthoepie.

Die folgenden Zeilen wurden durch das soeben bei Langenscheidt in Berlin erschienene 'Taschenwörterbuch der portugiesischen und deutschen Sprache von Luise Ey' veranlafst und haben zum Zweck, einige Fragen portugiesischer Orthoepie, besonders die, welche das Schicksal der unbetonten Vokale betrifft, der Lösung näherzurücken.

Die Schwankungen in der Färbung der unbetonten Vokale sind in den einzelnen Mundarten und sogar in den verschiedenen Volksschichten ein und derselben Ortschaft so zahlreich, dafs die besten Orthoepisten[1] es vorgezogen haben, sie in ihren Werken unbezeichnet zu lassen. Selbst Aniceto dos Reis Gonçalvez Viana verzeichnet in seinem ausgezeichneten *Vocabulário ortográfico e ortoépico da Língua portuguesa*[2] nur die in unbetonter Silbe erhaltenen reinen *à-* und offenen *è-* und *ò*-Laute, sowie die zu *i* gewordenen *e*-Laute (*padeiro, brejeiro, adoptar, amoedar*), läfst aber die interessanten *i*-Nuancen unberücksichtigt.[3] Daher mögen hier folgende Erscheinungen einer eingehenden Prüfung unterzogen werden:[4]

I. Einflufs der palatalen Konsonanten auf das unbetonte *e* und *i*. — Das Portugiesische hat ein vierfaches *i*: 1) ein geschlossenes *i*, sowohl betont als unbetont (*vi, educar*); 2) ein durch silbenauslautendes hohles *l* oder halbkonsonantisches *w* beeinflufstes offenes *i*, sowohl betont als unbetont (*vil, ágil, viu*); 3) ein flüchtiges unsilbiges *i*, das allen vorvokalischen unbetonten *i* und *e* entspricht (*viola, leal*); 4) ein stets tonloses flüchtiges[5] trübes *i*, das durch Einflufs benachbarter Palatalkonsonanten in die gemischte

[1] Unter ihnen auch der elegante Cándido de Figueiredo, der in der Vorrede zu seinem *Nôvo Diccionário da Língua portuguêsa* (S. XXI) sagt: *Daqui se infere a difficuldade, se não a desnecessidade, de indicar a pronúncia das vogaes secundárias na maioria das palavras.*

[2] Lisboa, Teixeira, 1910. Dieses Buch ist leider zu spät erschienen, als dafs es hätte bei der Verfassung des Langenscheidtschen 'Taschenwörterbuchs' benutzt werden können.

[3] *A pronúncia das vogais das sílabas átonas só em casos excepcionais será no Vocabulário sujerida* (*Advertência preliminar*, S. XXVIII).

[4] Als Norm gilt das Südportugiesische im allgemeinen und die Sprache der Gebildeten in Lissabon im besonderen.

[5] Dieser Lautwert ist so kurz und flüchtig, dafs er im Volksmunde, besonders in der Pluralendung *-es* hinter *r*, schwindet: *açúcares* (*asúkarʃ*); so auch in der Flexion: *quéres, *quérs, qués* (alt und volkst.) von *querer*.

(mixed) Stellung rückt und an *œ* (*ə*) streift[1] (*bilhar, chegar*). Diesen letzten *i*-Laut bezeichnen wir mit einem umgestürzten *i* (*ɹ*).

In Berührung mit palatalen Konsonanten [*ch* — *x* = *ʃ*; *j* (*g*) = *ʒ*; *lh* = *ʎ*; *nh* = *ɲ*; silbenauslautendem *s* (*z*) = *ʃ* (*ʒ*)] verwandeln sich die unbetonten *e* (*ə*) und *i* in *ɹ*.[2] Dieser Wandel hängt mit dem Wesen der portugiesischen Palatalkonsonanten zusammen; sie sind stärker palatal als die entsprechenden Laute der übrigen romanischen Sprachen; dies gilt besonders von *ʃ* bzw. *ʒ*, das, ohne Lippenrundung und Vorstülpung, mit einem mehr rückwärtsliegenden Teil der Oberzunge weiter am harten Gaumen artikuliert wird.

Doch ist diese Palatalisierung (Wandel von *e* = *ə* zu *ɹ*: *empenhar*) bzw. Schwächung (Wandel von *i* zu *ɹ*: *colligir*) keine allgemeine, sie ist vielmehr durch folgende Momente bedingt:

1. Sie ist volkstümlich, erscheint folglich in gelehrten Wörtern nicht: *vigésimo* mit reinem *i*, *legisperito* mit *ə* (*ləʒɪʃ-*).

2. Sie trifft nur 'unbetontes' *e* und *i*. Der Nebenton rettet den Laut: *degenerar* mit *ə* (*dəʒ...*), *mexer* mit *ɹ*, aber *mexedor* mit *ə* (*məʃɹ...*), *mexericar* mit *ə* (*məʃɹ...*), *mexicano* mit *ə* (*məʃɹ...*), *mexilhão* mit *ə* (*məʃɹ...*); — oder *pechoso* mit *ɹ*, *pechincha* mit *ɹ*, aber *pechisbeque* mit *ə* (*pəʃɪʒb...*); — oder noch *jejum* mit *ɹ*[3] (bei den Gebildeten mit *ə*), aber *jejuador* mit *ə*. Somit haben die schwachbetonten Präfixe *ə*: *trejurar, tregeitar* usw.

3. Es ergibt sich aus diesem Prinzip, daſs sie nur in ungehindertem, natürlichem Redefluſs auftritt; hält sich der Redende bei den einzelnen Silben auf, artikuliert er im Affekt die einzelnen Laute kräftiger und deutlicher, so unterbleibt die Palatalisierung bzw. Schwächung selbst vor silbenauslautendem *s* (*z*): *prescrever* mit *ɹ*, aber, im Affekt: *eu t'o tenho pres-cri-to* mit *ə*. Jene deutliche Hervorhebung der einzelnen Silben ist besonders bei der Aussprache der Buchwörter üblich: *presciencia* mit *ə* (*prəʃs...*), *rescindir* mit *ə*.

4. Der Wandel des *e* (*ə*) zu *ɹ* läuft mit dem des *i* zu *ɹ* nicht immer parallel; unter denselben Umständen kann das *e* (*ə*) erhalten bleiben und das *i* geschwächt werden und umgekehrt: *murchecer* hat *ə*, *murchidão* hat *ɹ*. Nur vor silbenauslautendem *s* (*z*) entspricht im Landesportugiesischen[4] die Entwicklung des *ə* derjenigen des *i*

---

[1] Der Laut liegt zwischen offenem *i* und mehr geschlossenem *ə*.

[2] Daher auch das Schwanken in der Schreibweise einzelner Wörter: *fervelhar* und *fervilhar, bescalho* und *biscalho*, älteres *legeiro, vermilhão* für heutiges *ligeiro, vermelhão*. In einigen Fällen hat die amtliche Schreibung den Wandel festgehalten: *mijar* für *mejar* (meiare). — Diese Erscheinung hat mit dem mehr oder weniger mundartlichen, durch Einfluſs der Palatalkonsonanten *ʃ* und *ʒ* herbeigeführten Wandel selbst velarer Vokale zu einem *i* nichts gemein: *jinela* für *janela, chimaço* für *chumaço, chirume* für *churume* (*Grundrifs der rom. Phil.* I 952).

[3] Sehr flüchtig; volkst. auch mit Wegfall des *ɹ*: *jum*.

[4] Nicht im Norden, wo jenes *s* (*z*) kakuminal ist und sowohl *e* als *i* erhalten bleiben.

in jeder Beziehung; beide Laute werden da regelrecht zu *i̯*, z. B.: *modestinha* (etwas bescheiden) und *modistinha* (kleine Modistin), das Präfix *des-* und das Präfix *dis-*, welche gleich ausgesprochen werden (*descripção — discrição*).

5. Der *i*-Laut wird durch die Palatalkonsonanten leichter beeinflufst als der *e*-Laut: *ferrejar, forrejar, reger* mit *ə*; *rixar, rilhar, carrilhão* mit *i̯*.

6. Alle palatalen Konsonanten haben nicht eine gleiche assimilierende Kraft; am sichersten wirkt silbenauslautendes *s* (*z*), sodann *nh* (*ɲ*), *lh* (*ʎ*), dann *ch* — *x* (*ʃ*), endlich *j* — *g* (*ʒ*): *descripção* und *discrição* beide mit *i̯*, *desenhar* mit *i̯*, *espelhar* mit *i̯*, *mexedor* mit *i̯* (*məʃi̯...*), *chegar* mit *i̯*, *corregedor* mit *ə*, *degenerar* mit *ə*.[1]

7. Die konsonantische Umgebung übt selten auf die Palatalisierung eine hemmende Wirkung. Doch unterliegt es keinem Zweifel, dafs, infolge ihrer Artikulationsweise und -stelle, die Liquiden (*l, n, r*) und auch die Zischlaute, ganz besonders aber das stark gerollte *r* (*rr*) im Anlaut, seltener im Inlaut, den Wandel von *ə* zu *i̯* zu verhindern vermögen: *vicejar* (*vəsi̯ʒ...*), *varejar* mit *i̯*, aber *ferrejar* mit *ə*, *renhido* mit *ə*.

8. Die Palatalkonsonanten haben nicht in jeder Stellung dieselbe assimilierende Kraft; denn

a) im Auslaut ist der Wandel zu *i̯* regelmäfsig: *cónjuge* (*-ʒi̯*), *detalhe* (*-ʎi̯*), *sege* (*-ʒi̯*), *raxe* (*-ʃi̯*), *foge* (*-ʒi̯*), *desenhe* (*-ɲi̯*), *trabalhe* (*-ʎi̯*), *exige* (*izíʒi̯*);[2] auch in Zusammensetzungen, z. B. *leixe-frita* (*-ʃi̯*), *molhe-molhe* (*-ʎi̯-ʎi̯*), *tange-folles* (*-ʒi̯-*); jedoch *ruge-ruge* (*rruʒərruʒi̯*) wegen des stark gerollten *r*.

Anmerkung. Halbkonsonantisches *j* hemmt die Palatalisierung: *effígie* (*ifiʒjə* oder *-ʒə*).

b) im Anlaut läfst die gröfsere Expirationsenergie keine Vokalreduktion zu: *egypciaco* (*i̯ʒ-*), *ilharga* (*i̯ʎ-*); doch natürlich *escrever* mit *i̯*, da vor silbenauslautendem *s* (*z*) die Palatalisierung in jedem Falle auftritt.[3]

c) im Hiat unterbleibt die Schwächung des *i* zu *i̯*: *abainhar* (viersilbig mit *i*), *faiscar* (dreisilbig mit *i*), *remoinhar* (*-mwi-*); wohl aber *carvoejar* (*-vwi̯-*), *ajoelhar* (*-ʒwi̯-*).

d) in der nachtonigen Silbe der Proparoxytona ist der Wandel

[1] Daneben allerdings bei Wegfall des zweiten *e*: *di̯ʒnərar*; dann ist aber *g* silbenauslautendem *s* gleich (*asno* = *aʒnu*); vgl. *regimento* (*rrəʒi-*) oder *reg(i)mento* (*rri̯ʒm-*).

[2] Sogar in lateinischen und griechischen Wörtern wird der Auslaut palatalisiert: *ápage*, bei Gebildeten mit offenem *e*, im Volke mit *-i̯*. — Das Fürwort *lhe* lautet: *ʎi* in der Pause, *ʎj* (*j* = halbkons. *i*) oder *ʎ* vor Vokalen, *ʎə* vor Kons.; die Mehrzahl *lhes* lautet: *ʎi̯ʃ* in der Pause oder vor stimmlosen Kons., *ʎi̯ʒ* vor stimmhaften Kons., *ʎəz* vor Vokal.

[3] Selbst in Fremdwörtern: *aspérges* (volkst. *-i̯ʃ*, gebildet *-ɛʃ*), *pásseres* (volkst. *-i̯ʃ*, gebildet *-ɛʃ*).

von *e* oder *i* zu *ɨ* ausgeschlossen: *indígena, végeto, aborígenes, Brígida, rémiges* (*-miʒɨʃ*),[1] alle mit *ə* oder *i*.

e) vor dem Tone ist die Behandlung der *e*- und *i*-Laute verschieden,

α) je nachdem diese Vokale unmittelbar oder mittelbar vortonig sind, und

β) je nachdem der Palatalkonsonant auf das *e* bzw. *i* folgt oder ihm vorangeht.

Es ergeben sich somit folgende acht Fälle:

1. unmitt. vort. *e* + Palatal	5. mitt. vort. *e* + Palatal
2. „ „ *i* + „	6. „ „ *i* + „
3. Palatal + unmitt. vort. *e*	7. Palatal + mitt. vort. *e*
4. „ + „ „ *i*	8. „ + „ „ *i*

Ad 1 und 2. Die portugiesischen Palatalkonsonanten beeinflussen am sichersten die vorangehenden unmittelbar vortonigen *e*- und *i*-Laute:

1. *brenhoso, penhasco, lenheiro, prenhada*; — *castelhano, grelhar, orelhado*; — *Alexandre, enfrechates, mexer, texugo*; — *tejolo, envejoso, privilegiado* (*prəvəlɨʒʒadu*),[2] *-ejar*: *estrellejar, amarelejar, varejar, marejar*; *sejamos, alentejano, ribatejano, cerejal*, alle mit *ɨ*.

Anmerkung. Die Verben *reger, eleger* verdanken der konsonantischen Umgebung die Erhaltung des *ə*; diesen werden die übrigen Zeitwörter auf *-eger* angeglichen: *proteger* usw. — Wörter wie *anexim, bexiga* behalten infolge Dissimilation ihr *ə* (vgl. *dividir* = *dəvədir*). — In Wörtern wie *integérrimo, collegial, legista, legião, panegíʃrico, vegéto* (für richtiges, aber seltenes *végeto*) unterbleibt die Palatalisierung, weil sie Buchwörter sind. — In *marechal* schwindet das *ə* ganz.[3]

2. *linheiro*,[4] *linhagem, marinhagem, morrinhento*; — *afilhado, rilhar, carrilhão, serrilhar, bilhar, agrilhoar*;[5] — *rixar, lixar, pichel*; — *frigir, prestigiação*,[5] *exigir* (*izɨʒir*), *affligir, colligir, dirigir* (*dərɨ-*), *vigiar, religião, religioso*,[6] *digesto, ligeiro*, alle mit *ɨ*.

Anmerkung. Die Verben auf *-rigir* werden dem Verb *reger* angeglichen: *erigir*, früher *ereger*, mit *ə* (*irəʒir*), *corrigir*, neben *correger*, mit *ə* (*kurrəʒir*).

Ad 3. Unmittelbar vortoniges *e* hinter einem Palatalkonsonanten bleibt unverändert: *amanhecer, conhecer*; — *colhedor, emmalhetar,*

---

[1] Dieser Fall bezieht sich ohnehin nur auf Wörter mehr oder minder gelehrten Ursprungs.

[2] *e* ist unmittelbar vortonig, da *j* unsilbig ist.

[3] Vgl. jedoch die Schreibweise *marichal*; also auch *ɨ*.

[4] Somit kein Unterschied zwischen *lenheiro* (Holzhacker) und *linheiro* (Zwirner).

[5] Unbetontes *i* und *o* vor Vokal ist unsilbig (= *j, w*).

[6] Emphatisch, mit Hervorhebung der einzelnen Silben gesprochen: *rrə-li-ʒi-ô-ʒu*, oder häufiger, dissimilierend: *rrə-lə-ʒi-ô-ʒu*.

folhetim, palhetão; — *amichelar, murchecer, xerêz, xelim, enxerir, picheleiro*; — *algemar, algerife, gelar, digerir, genebra, engessar, gemellos, geral, Jesus, tangedor, corregedor,* alle mit *ə.*[1]

Anmerkung. Selten sind die Fälle, in denen vorhergehendes *ſ* palatalisiert: *chegar, conchegar, mexedor* mit *i̯.*

Ad 4. Unmittelbar vortoniges *i* hinter einem Palatalkonsonanten bleibt rein; nur vorhergehendes *ſ* reduziert den Laut zu *i̯*: *tremelhicar, vermelhidão, recolhimento, girar, frigideira* (*frəʒi-*), *sobegidão, regimento,* alle mit *i*; jedoch *laxidão, mexicano, rouxinol, chibança, chicote, chinela, murchidão, chiqueiro, reenchimento* mit *i̯.*

Ad 5. In mittelbar vortonigen Silben kommt die gröfsere assimilierende Kraft der *ɲ*- und *ʎ*-Laute zum Ausdruck; in solcher Stellung wird *e* mit voller Sicherheit nur vor *ɲ* und *ʎ* palatalisiert, selbst wenn dieser Vokal Träger eines Nebenakzentes ist: *empenhorar, penhascoso* usw., *avelhentar,*[2] *envermelhecer* usw. mit *i̯*; *ſ* und *ʒ* dagegen sind nicht imstande, die Wirkung des Nebenakzentes lahmzulegen: *mexericar, mexilhão, dejecção, degenerar, trejurar, tregeitar,*[3] *vegetação* usw. mit *ə*; in *enregelar, regimento, corregedor* tritt der Einfluſs des stark gerollten *r* hinzu.

Anmerkung. Das Verb *degelar* lautet *di̯ʒəlar*; doch liegt hier nicht *degelar,* sondern *desgelar* (*di̯[ʒ]ʒəlar*) zugrunde. — Mit dem Präfix *entre-* zusammengesetzte Wörter bewahren das *ə*: *entrechocar.*

Ad 6. Mittelbar vortoniges *i* wird im allgemeinen sowohl vor *ɲ* und *ʎ* als auch vor *ſ* und *ʒ* zu *i̯* geschwächt; dies ist aber ganz besonders in abgeleiteten Wörtern der Fall, deren Grundwort ein unmittelbar vortoniges *i* (= *i̯*) enthält: *alinhamento* (*alinhar*), *Guilhermina* (*Guilherme*), *perfilhação* (*perfilhar*), *rixador* (*rixar*), *digestão* (*digesto*), *sigillado* (*sigillo*), *tigelada* (*tigela*), *aligeirar* (*ligeiro*), *nigellar* (*nigella*) mit *i̯*. Ist aber das in Frage stehende *i* im Grundworte betont, d. h. hat das abgeleitete Wort einen deutlichen Nebenakzent, so unterbleibt die Schwächung zu *i̯*: *cepilhaduras* (*cepílho*), *original* (*orígem*), *enrijecer* (*rijo*) mit *i.*

Anmerkung. Wörter gelehrten Ursprungs, wie *bijugado, uliginario, famigerado,* selbst *digerir, digerivel,* haben natürlich reines *i.*

Ad 7. Mittelbar vortoniges *e* hinter Palatalkonsonanten bleibt unverändert: *vegetação, generala, generoso* mit *ə.*

---

[1] Die Erhaltung des *e* ist nicht etwa auf die Einwirkung der konsonantischen Umgebung (*l, r, s, n*), sondern auf die Unfähigkeit eines voraufgehenden Palatalkonsonanten, zu palatalisieren, zurückzuführen. — Formen wie *tangidor, gimer* mit *i* für mustergültiges *tangedor, gemer* mit *e* (*ə*) verdanken allerdings auch ihr *i* der Beeinflussung des *ſ* (*ʒ*), doch sind sie nur mundartlich.

[2] Aber *avelhar* mit offenem *e.* [3] *trigeitar* mit *i* ist mundartlich.

Anmerkung. Diese Wörter sind mehr oder weniger gelehrten Ursprungs. — Eine Ausnahme bilden die Ableitungen von *chegar*: *chegamento* usw. mit *ɻ*, *mexericar* ebenfalls mit *ɻ* (*məʃɻ-*) usw.

Ad 8. Mittelbar vortoniges *i* hinter Palatalkonsonanten wird nicht reduziert; nur *ʃ* verwandelt das folgende *i* zu *ɻ*: *achinelar, chicotear* usw. mit *ɻ*, dagegen *agigantar, tergiversar, prestidigitação* (*prʃtidəʒitasão*) usw. mit reinem *i*.

Anmerkung. Auch hier sind die das reine *i* bewahrenden Wörter kaum volkstümlich.

II. Dissimilation von *i...i* zu *e...i*. Es ist in der ungezwungenen Umgangssprache Regel, daſs von mehreren im Wortinnern aufeinander folgenden silbentragenden *i*-Lauten nur der letzte erhalten bleibt, die anderen aber zu *ə* dissimiliert werden: *ministro* (*mə-*), *militar* (*mə-*), *dividir* (*dəvə-*), *visíta* (*və-*), *visitar* (*və-*), *limíte* (*lə-*), *Filippe* (*fə-*), *ridículo* (*rrə-*) usw.[1] Doch ist diese Erscheinung nicht allgemein, sie ist vielmehr durch folgende Momente beschränkt:

1. Die Dissimilation von *i...i* zu *e...i* ist volkstümlich, kommt folglich in gelehrten Wörtern nur äuſserst selten vor; somit bleiben alle *i* erhalten in *amovibilidade, conductibilidade, carnificar, archivista, bilingue* (*-gwə*), *adstrictivo, alvinitente, amphibiolitha, amphitryão, aniquilar, atericiado, atrabiliário, beatificar, languidescer* (*-gidiʃ-*), *vivificar* usw. So erhalten wir von *vidro*: *vitrina* (Fremdwort, aber volkstümlich: *və-*), danach *vitrescivel* (*vətriʃsívɛl*),[2] jedoch *vitrificar* (*vətri-*) mit erhaltenem zweiten *i*, weil gelehrt.

2. Die Dissimilation erfolgt zumeist in zwei-, drei- und in jenen mehrsilbigen Wörtern, in denen die ersten *i*-Laute von keinem merklichen Nebenakzent getroffen werden: *tinir* (*tə-*), *viril* (*və-*), *redigir* (*rrədə-*), *vicejar* (*visɻʒar — vəsɻʒar*), *privilegiado* (*prəvəlɻʒjadu*), *agilidade* (*-ʒə-*), *administrador* (*adəmənʃ-*). — Dagegen rettet in der sorgfältigen Aussprache der Gebildeten der leiseste Nebenakzent das *i*, welches die Volkssprache der Dissimilation opfert:[3] *dissipação*, gebildet *disi-*, volkst. *dəsi-*; *prestidigitação*, gebildet *prʃtidəʒi-*, volkst. *prʃtədəʒi-*. Es kann überhaupt als allgemeine Regel aufgestellt werden, daſs das im Grundwort betonte *i* in den Ableitungen zu erhalten ist; dies ist ganz besonders in dem Konditional der Verben

[1] Die ältere Orthographie berücksichtigte diese Dissimilation: *artefícios* für *artifícios, deligencia* für *diligencia, dessimular* für *dissimular, hipocresía* für *hypocrisía* usw. (vgl. Viana, *Ortografia Nacional* 102). — Daher die doppelten und die falschen Wortformen: *renhido* neben *rinhido, assimilhar* neben besserem *assemelhar* (*asəmɻ-*), *difinitivo* für *definitivo* usw. — In der Volkssprache kann auch das zweite *i*, besonders nachtonig, dissimilieren: *príncipe* wird zu *prínccpe, pestilencia* zu *pɻʃtəlẽsja, epidemía* zu *ipədəmía*. — Eine entgegengesetzte Erscheinung ist die Assimilation des *i* an das folgende *c*: *digerir* (*di-* oder *də-*), *enrijecer* (*-rri-* oder *-rrə-*).

[2] Früher *vetrescivel*. [3] Wesentliches Merkmal der Volkssprache.

auf *-ir*, in den Superlativen und Verkleinerungsformen der Fall: *dividiria* (*dəvədiría*) von *dividir* (*dəvədir*), *firmíssimo* von *firme*, *fitinha* von *fita*, *actividade* von *activo*, *affinidade* von *affim*, *liquidar* und *liquescer* (*likwiʃser*) und *liquefazer* (*likwifazer*) nach *líquido*, *risível* von *riso*, *auxiliar* von *auxílio* (*ausíljų*), *original* von *orígem*, *artificial* (*artəfisjal*) von *artifício* (*artə-*), *acariciar* von *carícias*.[1] Dagegen *affabilidade* eher mit *ə* als mit *i* wegen der Form *affável*.

3. Im Hiat stehendes unbetontes, d. h. mehr oder weniger halbkonsonantisches *i* (= *j*) besitzt oft, jedoch nicht immer, dissimilierende Kraft: *acondicionado*, *addicional*, *ambicionar*, *aprisionar* mit *ə*, *alliviar*, *quotidiano* (*kotə-*) mit *ə*, aber *amphitheatro* mit *i*.

4. Sowohl ursprüngliches als auch aus *e* entstandenes anlautendes *i* dissimiliert niemals: *inimigo* (*inə-*), *edifício* (*idəf-*).

5. Sowohl ursprüngliches als auch aus *e* entwickeltes, im Hiat stehendes silbiges *i* dissimiliert niemals: *sanguificar* mit *i*, aber *santificar* mit *ə* (*santəficado seja o vosso nome!*); *adoecer* wird *adwiser* gesprochen, daher *adoecimento* (*adwi-*) nur mit *i*.

6. In der Sprache der Gebildeten wirkt das *i* über halbkonsonantisches *w* nicht: *attribuir* mit *i* bei Gebildeten, mit *ə* im Volke.[2]

III. Der Gleitlaut *ə*. Während des Übergangs von einer Artikulationsstelle zur anderen entwickelt sich im Portugiesischen am leichtesten der Gleitlaut *ə*, der zwischen stimmhaften und stimmlosen Konsonanten am deutlichsten hervortritt; in manchen Fällen gilt der Gleitlaut als plebejisch: *prender* — *pər-* (pleb.), *espreitar* — *espər-* (pleb.), *trigo* — *tər-* (pleb.), *trilhar* — *tər-* (pleb.), *apodrecer* — *-dər-* (pleb.), *claro* — *kəl-* (pleb.), *gloria* — *gəl-* (pleb.), *flor* — *fəl-*, *ful-* (pleb.), *digno* — *digənu* (pleb.); — *sob-pé*, *sob-pena*, *sobpôr*, alle mit *-bəp-*, *adquirir* — *adkərir*, *adəkərir*, *adəkrir*, *absoluto* — *-bəs-*, *abscesso* — *-bəs-*, *absceder* — *-bəs-*;[3] — *abdicar* — *-bəd-*, *ablactar* — *-bəl-*, *abnegar* — *-bən-*, *administrar* — *-dəmə-*, *admittir* — *-dəmə-*. Dagegen *submarino*, *submergir*, *submetter* ohne Gleitlaut, weil die Konsonanten dieselbe Artikulationsstelle haben und beide stimmhaft sind.

Anmerkung 1. Im Auslaut hinter stimmhaften Konsonanten, besonders hinter *l* und *n*, sodann zwischen *p* (*k*) und *ʃ* am Schlusse gelehrter Wörter ist der Gleitlaut kaum hörbar: *abdómen*, *alúmen*, *ámen*, *cánon*, *certámen*, *cólon*, *dólmen*, *hýmen*, *líchen* — *bíceps* (*-sɛpʃ*), *fórceps* (*-sɛpʃ*), *thórax* (*-ràkʃ*), *códex* (*-dɛkʃ*), *bórax* (*-ràkʃ*) ohne *ə*.[4]

[1] So auch *antiguidade* (*-gi-*) von *antigo*. Die seltenere Form *antigüidade* mit *-gwi-* kommt vom veralteten *antíguo*.

[2] Vgl. *restetuida* in Rui de Pina, *Crónica de El-Rei Dom Afonso V*, nach G. Viana.

[3] Früher auch *abeceder* geschrieben.

[4] Jedoch engl. *reps*, richtig port. *répes* (*rrɛpiʃ*).

Anmerkung 2. Dieser Gleitlaut wird vor Palatalkonsonanten und silbenauslautendem *s* (*z*) nie zu *ɨ*: *abjecção, adjecção, obstrucção, adstricção, adstringir* mit *ə*; *subscrever* lautet *subə∫krəver*, im Volke *su∫krəver*.

IV. Das anlautende *e*. Das unbetonte anlautende *e* mit oder ohne *h* wird im allgemeinen wie *i* ausgesprochen: *ebanista* (*ib-*), *errar* (*irr-*), *effeito* (*if-*), *hediondo* (*id-*), *herança* (*ir-*), *helléboro* (*il-*). — Dagegen werden gelehrte Wörter und Fremdwörter zumeist mit anlautendem offenem ɛ ausgesprochen: *equévo, equilátero, equiángulo, ethnographia, eviterno, Evorense, Eborense* (aus *Évora*), *hebdomadário, hecto..., helio..., Helvécio, Helvetas*; *hervanário*, jedoch die volkstümlichen Wörter *hervar, hervecer, hervoso* mit *i*; *errata* mit *i* wegen *errar* (*irrar*).

Anmerkung 1. In Brasilien ist auch die offene Aussprache des Anlauts üblich: *eguada, eguariço, erguer* mit offenem ɛ.

Anmerkung 2. Auch bei den gelehrten Wörtern spielt der Nebenakzent eine wichtige Rolle: *éther* (*étɛr*), *ethéreo* (*itérju*), aber *etherizar* (*ɛt[ə]rizar*).

Anmerkung 3. Das anlautende *e* wird zu *i*, selbst wenn ihm ein Präfix vorangeht: *desenervar* (*dəzi-*), *deseliminar* (*dəzi-*), *desherdar* (*dəzir-*), *aneléctrico* (*anil-*), *preeminencia* (*prji-*), *proeminencia* (*prwi-*), *sobreerguer* (*sobrir-*), *soerguer* (*swir-*).[1] — Doch pflegt hinter dem Präfix *in-* der Anlaut erhalten zu bleiben: *ebriedade* mit *i*, aber *inebriar* mit *ə*; *efficaz* mit *i*, aber *inefficaz* mit *ə*; *evitar* mit *i*, aber *inevitavel* mit *ə*. — Aber auch hier haben die meisten Wörter gelehrten Ursprungs offenes ɛ: *archiepiscopal* (*-kjɛ-*), *coepíscopo* (*koɛ-*) usw.; *herdar* (*ir-*) bringt aber *coherdar* (*kwir-*), *existencia* (*iz-*), *coexistencia* (*kwiz-*) mit sich.

V. Das anlautende *em* (*en*) + Kons. Dem unter IV aufgestellten Prinzip gemäfs wird unbetontes anlautendes *em* (*en*) + Kons. wie *ĩ* ausgesprochen: *entro* (*ẽ-*), aber *entrar* (*ĩ-*), *entender* (*ĩ-*), *emprego* (*ĩ-*), *embargo* (*ĩ-*). — Dies ist der Fall, selbst wenn ein Präfix vorangeht: *desengano, desenvolver, malencarado, malensinado, reencher* (*rrjĩ-*), *subentender, reembolsar* (*rrjĩ-*). — Doch *Henrique* mit *ẽ*.

Anmerkung. Das Präfix *entre-* wird mit *ẽ* und stärkerem Nebenakzent ausgesprochen, falls die Bedeutung des Grundwortes und die des Präfixes deutlich hervortreten; sonst wird es mit schwachem Nebenakzent und *ĩ* ausgesprochen: *entreacto, entredentes, entrefino, entreolhar, entreouvir, entrepanno, entrepausa, entreseio, entresolho, entretalho, entreponte, entrecruxar, entrecostado, entrecasca, entrecortar, entrecosto, entreforro, entremear, entremontano, entreposto, entreposito, entretanto, entretela, entrever, entrevinda, entrevista* mit *ẽ*, und so die meisten mit *entre-* zusammen-

[1] Vgl. Absatz VII.

gesetzten Wörter; dagegen *entresachar* ('vermischen'; *sachar* 'jäten'), *entreter, entrelaçar, entreluzir, entrementes, entremez, entremetter, entretecer, entrelinhar* und wenige andere mit *ĩ*.

VI. Die Präfixe *em-, im-* vor *m* und *en-, in-* vor *n*. Obgleich die portugiesischen Doppelkonsonanten ungedehnt (einfach) lauten, werden diese Präfixe in obiger Stellung mit Nasenresonanz ausgesprochen, sobald sie das 'in ... hinein', d. h. 'das Versetzen in einen Zustand' bedeuten: *emmalar, emmalhar, emmalhetar, emmanquecer, emmaranhar, emmassar, emmastrear, emmedar, emmordaçar, emmostar, emmudecer, emmagrecer*; — *ennastrar, ennatar* und *desennatar, ennegrecer, ennesgar, ennevoar, ennobrecer, ennodar, ennodoar, ennovelar, ennuviado*; — *immanente, immersão*; — *innato, innovação* haben alle *ĩ* + *m* oder *n*. Dagegen *immortal, innocente* und sogar *immolar*, trotz der ursprünglichen Bedeutung, mit oralem *i*.

Anmerkung. Es ist somit streng zu scheiden zwischen *ennervar*[1] ('mit Leder füttern'), *innervar*[1] ('die Tätigkeit übertragen') einerseits und *enervar*[2] ('entnerven') anderseits, zwischen *immigrar* (*ĩ-*) und *emigrar* (*i-*), zwischen *immergir* (*ĩ-*) und *emergir* (*i-*), zwischen *imminente* (*ĩ-*) und *eminente* (*i-*).

VII. Das mit einem voraufgehenden Vokal im Hiatus stehende silbenbildende und silbenauslautende unbetonte *e*. Hinter den unbetonten Vokalen *a* (mit leiser Färbung des offenen *œ*), *o*, *u* wird das unbetonte 'silbenbildende' und silbenauslautende *e* nicht weiter in die gemischte (mixed) Stellung gerückt, es wird nicht zu *ə*, wie z. B. in *repetir* (*rrəpətir*), sondern es behält seinen ursprünglichen Lautwert eines geschlossenen *e*, welches, dem zu *u* gewordenen unbetonten *o* entsprechend (*formosura — furmuzúra*), zu *i* geschwächt wird. Somit gibt es keinen Unterschied zwischen *moedeira* von *moéda* und *moideira*[3] von *moído*, die beide *mwideira* gesprochen werden.[4] Es sind mit *i* zu sprechen: *abaetar, acaecer, adoecer, ajaezar, almoedar, baetilha, Caetano, coherente, coesão, despoetizar, desvaecer, duelista, emparvoecer, encruecer, engraecer, esmaecer, esmoedor, esvaecer, framboeseiro, goelar, graelada, incoherente, ismaelita, israelita, jaezar, liquefazer, moedor, norueguês, piruetar,*[5] *poedouro, poedeira, poemeto, poetar, poetastro, propoedor, pueril, roedor* und, aus doppeltem Grunde,[6] in *proeminencia* (*prwi-*), *coherdar* (*kwir-*), *coefficiente* (*kwi-*).[7]

Anmerkung 1. Manche Wörter gelehrten Ursprungs bewahren den Lautwert des ursprünglich betonten Vokals: *mansuetude, dessuetude, consuetudinário, coerção* usw. mit offenem *ɛ*. Dies

[1] Mit nasalem *ĩ*. [2] Mit reinem *i*. [3] Müdigkeit.
[4] Daher die falsche Schreibweise *moedeira* für 'Müdigkeit'.
[5] Gewöhnlich *dar* oder *fazer piruêtas*. [6] Weil ursprünglich anlautend.
[7] *adoestar, ajoelhar* mit *j* gehören nicht hierher.

ist bei volkstümlichen Wörtern selten der Fall: *aduelagem* mit *ɛ* wegen *aduéla*.

Anmerkung 2. Hinter unbetontem *i* bleibt das oberwähnte *e* als *ə* erhalten; es streift in dieser Stellung oft an das gemischte geschlossene *a*: *manietar* oder *maniatar*, *apiedar*, früher auch *apiadar*, *alienar*, *parietal*, *variegar*, *notoriedade* usw. mit *jə*, *canície*, *cárie*, *effígie* mit *jə*. Dagegen wird in manchen gelehrten Wörtern die Klangfarbe des *e* durch den entsprechenden Vokal des Grundwortes bestimmt: *quiéto — desquietar*, *desinquietar* mit *jɛ*, *diéta — adietar* mit *jɛ*, *viés — enviesar* (*ĩvjɛzar*), *triénnio — triennal* mit *jɛ*, *évo — medieval* mit *jɛ* usw. Das Wort *preeminencia* lautet *priiminẽsja* oder *prji-*, weil das zweite *e* ursprünglich wortanlautend ist.

Anmerkung 3. Eine ähnliche Erscheinung ist der Wandel des unbetonten wortauslautenden, ursprünglich silbenbildenden *e* der Flexionsendungen *-e*, *-es* in ein flüchtiges[1] halbkonsonantisches *i*, welches mit dem vorhergehenden, mit ihm anfänglich im Hiat stehenden betonten Vokal, zumeist mit offenem *o* (*ɔ*), reinem *a*, *u* und nasalem *o* (*õ*) einen Diphthong bildet. Hinter geschlossenem *o* bewahrt der *e*-Laut seine Silbigkeit: *soar* (*swar*): *sôe* (*soə*), *sôes* (*soɪʃ*); *soer* (*swer*): *sóe* (*sɔi*), *sóes* (*sɔiʃ*); aber *ser*: *sôis* (*soiʃ*). Somit haben in der 2. und 3. Pers. Sing. des Indik. Präs. den Diphthong *ɔi* die Verben *doer*, *moer*, *roer* und den nasalierten Diphthong *õi* die Verben *pôr*, *compôr* usw., den Diphthong *ai* die Verben *cair*, *recair*, *sair*, *trair*, *protrair* u. a. m., den Diphthong *ui* die Verben *arguir*, *construir*,[2] *destruir*,[2] *diffluir*, *diluir*, *diminuir*, *diruir*, *distribuir*, *estatuir*, *estruir*,[2] *excluir*, *incluir*, *influir*, *instituir*, *instruir*, *minuir*, *possuir*, *prostituir*, *pruir*, *recluir*, *refluir*, *renuir*.[3] So auch bei den Haupt- und Eigenschaftswörtern: *sól — sóes*, *azul — azúes*, *rõe* (*ruim*) *— rões* (*ruins*).

VIII. Das reine *a* in unbetonten Silben. In unbetonten Silben ist der *a*-Laut zumeist getrübt, gemischt und hat eine leise Färbung des offenen *æ* (*ɐ*). Doch gibt es zahlreiche Fälle, in denen der unbetonte *a*-Laut ungeschwächt und rein bleibt. Die Erhaltung des reinen Lautes ist auf phonetische oder auf historische Gründe zurückzuführen: 1. Reines *a* ist vor wortauslautendem *r*, vor silbenauslautendem *r* der ersten Wortsilbe, vor silbenauslautendem *p*, *c* (= *k*) erhalten: *açúcàr*,[4] *làrgura*, *adàptar*, *àcção*,

[1] So flüchtig, dafs es in den Mundarten (z. B. auf den Azoren) und in der älteren Sprache schwindet: *cu[i]dar*.

[2] Neben *ɔi*.

[3] Somit: er verweigert = *rrənúi*, ich verweigerte = *rrənwí*.

[4] *à* für unbetontes reines *a* gehört der amtlichen Rechtschreibung. — Das Volk ist der Endung *-àr* abgeneigt; es schwächt das *à* zu *ɐ* und *ə* und läfst schliefslich den Laut fallen: *açucre*; so *aljôfar — aljôfre*, *nácar — nacre*, *lácar — lacre*, *pífaro — pífre* (vgl. die Endungen *-el*, *-er* = *-ɛl*, *-ɛr*: *níquel — nicle*, altes *abúter*, heute *abutre*).

àctivo.[1] — 2. Durch Zusammenziehung entstandene *a* sind rein: *vàdio* (*vaadio*) — **vagativus, càveira* (*caaveira*) — span. *calavera, sàdio* (*saadio*) — *sanativus, àdega* (*a adega*). Dafs Fremdwörter und zusammengesetzte portugiesische Wörter mit doppeltem Akzent das reine *a* bewahren, ist leicht erklärlich: *abrenuncio, vagom, vagão, cachené, crachá* werden von Gebildeten mit reinem, vom Volke mit gemischtem *a* gesprochen, *bate-fôlha, casa-mata, casa-tôrre, cata-sol, clara-boia, jamais, lugar-tenente, macha-fêmea, madre-pérola, quatro-olhos, talha-mar, trasante-óntem,*[2] *vaca-loura, vaga-lume, valha-couto* haben reines *a, agrodoce, agridoce, capigorrão, casamata, lagamar* haben gemischtes *a*.

Aus dem folgenden Verzeichnis der in Lissabon vorkommenden unbetonten reinen *à* wird man leicht ersehen, dafs an tonloser Stelle dieser Laut an Boden verliert und mit der Zeit im Südportugiesischen allmählich aus dem Volksmunde verschwinden wird. In der Hauptstadt Portugals sind heute folgende Fälle mit Bestimmtheit zu verzeichnen:[3] *àbada, àbar, abâhular* (öfter mit *v*), *àbeiro, àbita, àcêrca* (öfter mit *v*), *agàchar, agràdar* (*gràdar* 'eggen', *agradar* 'gefallen' mit *v*), die Ableitungen und Zusammensetzungen von *água*, auch *àquaforte, àquarella* und *àguarella*, danach *àguazil*, das auch durch *alguazil* beeinflufst wurde, *alargar* nur mit *v*, *àlem* (öfter mit *v*; aber nur *alentejano*), *apàjar* (= *apagear*; *apajar* mit *v*: *bater e alisar com pajão*), *apàtêtar* (zumeist mit *v*), *àquem, àquemunéres,* in keiner Ableitung von *arca*: *arcaz, arquilha, arquinha, arquibanco* mit *v*, jedoch *desàrcar* mit *à*, die Ableitungen von *arma* haben *à* im Volke, *v* bei den Gebildeten: *armar, armeiro, armella,* selbst *armázem* mit *v*, *artista* mit *v*, *asar*[4] und *asado* (von *asa*) mit *v*; — *bàjú, bàlhão, bàptismo* (ohne *p*) und Ableitungen, *bàxá*;[5] — *càcaràcá, càjueiro, càleiro, càveira, chàzista, chàzeiro* (*chazeiro* : *encaixe do fueiro*), aber *coaxar* mit *v*; — *delação* mit *v*, *desàbar* und Ableitungen, *desàguar, desàsar* (von *asa*), *desasnar* und Abl. mit *v*, *desàrvorar, desàrmar* und Abl., *desàrcar, dilação* mit *v*, selten mit *à*; — *embàhular, engraxar* mit *v*

[1] Diese Regel hat heute keine allgemeine Geltung mehr: *abstràcção, abstràctivo, àcção, àctivo, àccionar* mit *à* ohne *c*, aber *acteia* mit *v*; *àctuar* mit *à* ohne *c* (*atoar* 'bugsieren' und *atuar* 'duzen', beide *vtwar*), aber *caractéres* mit *v*, *pactar, pactário, pactcar, pactuar, pactuário, raptar* alle mit *v*, *captivar, captivo* nur mit *v* ohne *p*, *tactear* mit *v* ohne *c*, *retratar* (nicht *retractar* zu schreiben) und *extractar* mit *v* ohne *c* nach *tratar*, dagegen *extràcção, -tivo, -tôr, retràctivo* mit *à* ohne *c*; *fàcção, torrefàcção* mit *à*, aber *satisfacção, putrefacção, calefacção* mit *v* usw.

[2] *trasantóntem* zumeist mit *v*, jedoch in sorgfältiger Aussprache mit *à* (auch *trás-ante-ontem* geschrieben). Üblich ist auch *tresantcóntem* mit *e*.

[3] Ich behalte hier die amtliche Rechtschreibung: *à* = unbetontes reines *a*; *ê, ô* = geschlossenes *e, o*; *é, ó* = betontes offenes *e, o*; *è, ò* = unbetontes offenes *e, o*.

[4] In Lissabon hat man heute im Volke *àsar* 'mit Flügeln versehen', *àsado* 'geflügelt' (weil aus *a[l]a* + *s* + *atus* zusammengezogen) mit *à*; *asado* 'bequem', *desasado* 'ungeschickt', *asar* 'einrichten' mit *v*.

[5] Natürlich *bàrboxinho*, weil Diminutiv mit dem Infix *x*.

(trotz *engraixar*[1]), *entràvante, enxàbido* (*desenxàbir*), *enxàguar, enxàgüão, escàveirar, espàdeirar* (*espald.*); — *fàcinha, fàctura* und Abl., aber *fadista* und *fracção, fracturar* mit *v, fungàgá*; — *gallacrista, gallocr.* mit *v, ganhar* mit *v, gàrré, guàimbé*; — *làlá, làlar, largar* mit *v, lassidão* und *laxar* samt Abl. mit *v*; — *macadam[e]* und Abl. heute nur mit *v, màdinho, magnánimo* und *magnata* mit *v*; — *olfàctivo, olfàcção*; — *pàção, pàcejar, pàceiro, pàdar* (veraltet für *paladar*), *pàdaria, pàdeiro, pàjão, paràvante*, aber *pariforme* mit *v, pàtètice* von *pàtéta, pàtètar, pàtètear, pàteiro* ('Tafeldecker', *pateiro* 'Entenhirt'), *patriarchal* heute mit *-vr-, pàxá, pàxada* (*pá* + *x* + *ada*); — *raptar* mit *v, regànhar* (*tornar a ganhar*; *reganhar* mit *v*: *arreganhar*), *regraxar* mit *v* (trotz *regraixar*[1]), *relaxar* und Abl. mit *v*; — *sàcristía, -anía, -ão, sàcrista, sàdio, sàgu, sàgüim, sànôna* (*pateta*; *sanôna* : *árvore*), *sàval, sàveiro*; — *tàtá, tàvares, tràcção*, aber *tração* und *translação* mit *v, transàcção*; — *vàdio* und Abl., *vàra-pau* mit *à, varapau* mit *v, ventapopa* mit *v*;[2] — *xàguão, xàmate.*

IX. Das unbetonte *e* und *o*. Das unbetonte *e* lautet im allgemeinen wie *ə*, das unbetonte *o* wie ein kurzes offenes *u*. Diese Schwächung ist das wichtigste Merkmal des Volksidioms gegenüber der Sprache der Gebildeten. Je tiefer ein gelehrtes Wort[3] in die Sprache der unteren Schichten eindringt, um so trüber werden seine unbetonten *·e-* und *o*-Laute:[3] *anthròpògenesía, anthropòlatría*, aber *anthropophagía*; — *phòtògraphía, phòtographía*, im Volksmunde nur *photographía*; — *protótypo* mit *ò* oder *o*, *protocollo* nur mit *o*; — *heliotrópio* mit *è* bei Gebildeten, mit *i* im Volke; — *prèhistórico, preliminar, prejudicar*; — *aèrhèmòtòxía*, aber *barométrico.* Je nach dem Bildungsgrade des Sprechenden lautet die erste Silbe des Wortes *quotidiano*: *kwɔ-, kɔ-, ko-, kwu-, ku-* usw.[4]

Aufserdem kann der reine Vokal durch Einflufs eines stärkeren Nebenakzentes, in abgeleiteten Wörtern durch den Laut des Grundwortes gerettet werden; das Spiel der Nebenakzente ist deutlich zu erkennen[5] in: *ecónomo — ecònomía — económico, éther — ethéreo* (*itɛ-*) *— ètherixár*; der im Ohre nachklingende Laut des Grundwortes er-

---

[1] Der Diphthong *ai* wird vor *x* (*ʃ*) in Lissabon wie *á* ausgesprochen: *caixa — káiʃv* oder *káʃv*; in unbetonter Stellung bleibt *a* aus diesem *ai* rein: *caixilho — kàiʃ-* oder *kàʃ-*.

[2] *a* ist hier Präposition ohne Artikel; vgl. *vento em popa.*

[3] Offizielle Orthographie: unbetontes *o* = *u*, unbet. *ô* = *ɔ*, unbet. *e* = *ə*, unbet. *è* = *ɛ*; der Zirkumflex deutet die Schliefsung an.

[4] Dasselbe gilt von Fremdwörtern: *chèfado, chèfía* (*chéfe*), *bèbé, crèpom* (volkst. *crepom*), *còcar* ('Kokarde', volkst. *cocar*); *cabriòlé, còqueluche, côtilhão, crinòline, dòminó, pòrte-mònê, gôdé, cònhác, rôsbife* u. a. m. (volkst. mit *o* = *u*).

[5] Der Nebenakzent tritt besonders in Zusammensetzungen hervor: *torticóllo* oder *torcicóllo* zuweilen mit *ô* nach *tôrto, todavia* zumeist mit *ô, coliflor* oft mit *ô* nach *couveflor*; *comnosco* lautet *kõn-* oder *kun-*.

hält den reinen Vokal in: *nòrmal, anòrmal* (*nórma*), *nòrtada* (*nórte*), *escôdár* (*escôda*, Liss. eher mit *o* = *u*), *escôdeár* (*côdea*, Liss. eher mit *o* = *u*), *mòrbidez* und häufiger *morb.* (*mórbido*), *efflôrescencia* (*flôr*, neben *efflor-*), *quadragèsimal* (*-gésimo*), *Guilhèrmina* (*-lhérme*), *sèstinha* ('kurze Mittagsruhe', *sésta*),[1] *phòsphorejar* (*phósphoro*), *petròleiro, petròlífero* (*petróleo*; volkst. mit *o* = *u*), *acòcorarse* (*cócoras*; doch öfter mit *o* = *u*), *abalôfar*[2] (*balôfo*), *abôbadar*[3] (*abóbada*), *abôbarse* (*bôbo*), *abolôrecer*[2] (*bolôr*).

A. Verzeichnis der Wörter, die heute in Lissabon mit unbetontem offenem *è* gesprochen werden: *abrèjeirado, acrèdor, adestrar* mit *ɨ, adiètar, afrèchar, afrèguesar, amèstrar* und Abl., *amèxinhar, amònhèsado, annèxar* (*x* = / oder *ks*), *apatètar, apèstar, aquècer, arrèdio, arrefècer, atègar, atrèguar, avècer, avèlhar*, aber *avelhentar* mit *ɨ, avèxar* und Abl.; — *bègueiro, bèjense* (aus *Béja*), *bèlhó, bèsteiro, biènnal, brèjeiro* und Abl. (*brejeiro* Adj. mit *ɨ*), *brèjoso* (*bréjo*); — *cafèína* (*-fɛí-*), *cècé, cèdiço, cègada, cèguelha, cègueta, chèché, clerezía* mit *ə*, *crèdor*; — *desembèstar* (*dəzĩmb.*), *desfrèchar*; — *embèstado, embrèchar* und Abl., *emmèchar* (*ĩm-*), *emmèdar* (*ĩm-*), *empeçar* und *empecer* mit *ə* in allen Bedeutungen, *empègar, empèlar* und Abl., *empèstar, empezar* und *empezinhar* mit *ə*, *emprègar* (von *prega*; *empregar* mit *ə*: *implicare*), *encruèlecer* (*cruél*; aber *encruecer* mit *i*), *enfèstar-se* (*festa*), aber *enfestar* (*fêsto*) mit *ɨ, enfèzar* und Abl., *enfrèchar* und Abl., *entrèvar* und Abl., *entrèvecer* und Abl., *envèlhecer* und Abl., *envèlhentar, envèrar, envèsar* und Abl., *esmèchar, esmètiar, espècar* (*espéque*), aber *espeçar* mit *ə*, *espèzinhar, esquècer* und Abl., *èxaia*; — *fèperjuro*, aber *fementido, fidèjussória, fidèdigno, frèchada, frèchal, frècharia, frècheira, frècheiro, frèguês* und Abl.; — *geral, geralista, gerar* nur mit *ə*, *geração* und *gerador* mit *ə* oder *è, gièstal, gièsteira, Guilhèrmina* (selten *ə*), *guinèense* (von *Guiné*); — *lèguória, lèstada, lèstia*; — *maxèxé, mèchar, mècheiro, mèdão*,[4] *mèstraça, mèstrada, mèstrado, mèstral, mèstrança, mèstrão, mèstria, mèstrôna, mèzinha* und Abl. (*medicina*; *mesinha* mit *ə* von *mesa*), *murèmuré*; — *nèdiez* (von *nédio*), *nèné*; — *pègada* ('Spur', *pegada* mit *ə* von *pegar*), *pègão, pègudo*, aber *pestiferar, pestífero, pestilente* mit *ɨ*, Präfix *prè-* in gelehrten Wörtern, *prègar* (*praedicare*; *pregar* mit *ə*: *plicare* und *prego* + *are*), *prègareta*; — *rèdoría, refècer, règuarda, règüeira*,[5] *règulado* (*domínio do régulo*; *regulado* mit *ə* von *regular*), *rèpública* und Abl., *rèsvés, rètaguarda, rhetôr* mit *ə*, selten mit *è*; — *sègeiro*, Präfix *sèsqui-*; —

[1] Aber *ésta* — *festinha* (*fɪʃ-*). [2] Neben häufigerem *o* = *u*.
[3] *b-b* schliefsen das unbetonte offene *ò*.
[4] *méda* (im Süden, *mêda* im Norden = *mẽta*) ergab *mèdão* (zumeist *mèdão de areia*): Düne. Die Form *médão* ist zwar üblich, aber falsch. Aus *mèdão* wurde eine neue Wortform abgeleitet: *médo* 'Düne', die noch gebräuchlich ist und sowohl einem Weiler als einem Meierhofe ihren Namen gegeben hat (João Maria Baptista, *Diccionário Chorográphico*, 1878; vgl. noch G. Viana, *Apostilas* II 124). [5] Von *régna*.

tarèquice, tèdéu (volkst.), *terolero* mit *ə*, selten mit *è, tètè*; — *vèdor, vèlhada, vèlhão, vèlharia, vèlharico, vèlhentado, vèlhez, vèlhice, vèlhinho, vèlhote, vèlhusco, vèlhustro*, aber *roupavelheiro* und *revelhusco* mit *ɐ, vèxar* und Abl.; — *xècado, xèxé.*

Anmerkung. Unbetontes geschlossenes *ê* ist selten und kommt fast ausschliefslich in zusammengesetzten Wörtern vor, wie *plenilúnio* (*plêno*) mit *ê* oder *ə*, *trêsavô* (*três*) neben *trisavô* u. a. m. Manchmal ist das geschlossene *ê* in unbetonter Stellung durch den Tonvokal des Grundwortes erhalten: *plêno — plênitude* (neben *ə*), *nêta* ('Netz') — *nêtinha* (*netinha* mit *ə* von *néta* 'Enkelin'). In Brasilien, besonders im Norden, ist unbetontes geschlossenes *ê* häufig: *quêcê* (*ke'se*).

B. Verzeichnis der Wörter, die heute in Lissabon mit unbetontem offenem *ò* gesprochen werden: *chòchinha, còcaria* (aber *cocaria* von *cocar*), *cònezia, còpada* und *còpista* von *cópo* (*copada* von *cópa, copista* von *cópia*), *çòqueiro, còrar* und Abl., *còração* (von *còrar*; *coração* 'Herz'), *còveiro* (*cabana*; *coveiro* von *cóva*); — *descòrar* (*perder a côr*; *descorar* : *esquècer*), *dessòrar, dòninha* ('Wiesel'; *doninha* von *dôna*); — *empinòcar, enxòvia, escòraçonado, espòjar* und Abl.; — *fòliá*, davon *fòlião*[1] (*folião* : *histrião*), *fòmenica*,[2] *fòsquinha*, aber *fosquista*; — *gògó, gòrente, gròseira, gròzinho*; — *hòminho*; — *lòlé*; — *mòcada, mòlhado* oder *mòlhada* (von *mólho*; *molhado* von *molhar*), *mòlhinho* (von *mólho*; *molhinho* von *mólho*), *mònhé, mòrdomar, mòrdomia, mòrdomice, mòrgadelho, mòrgadete, mòrgadilho, mòrgadia, mòrgado, mòrganático, mòrtagua*; — *nògado* (weniger gut *nógado*), *nòninha, nòquinha, nòzada*; — *pòst-data* (*pɔʒ'data*), *pòst-fácio* (*pɔʒdə'fasju*) oder *pòsfaço* (mit *ò* oder *o*), *pòstónico, pòtopóto, pòveiro* (aus *Póvoa*), *prò-nuncio*; — *quòciente* (*kɔ-*); — *rexòxó, rocòcó, ròcló, ròleiro, ròrró, ròqueló*; — *sòlidéu*; — *tòsguinha, tòsquinha, tòtó*; — *xipòbô.*

Anmerkung. Die Präpositionen *sôbre, sôb, sô* bewahren als Präfixe ihren vollen Vokal, wenn ihre Bedeutung deutlich hervortritt und sie folglich Trägerinnen starker Nebenakzente sind; dasselbe gilt von dem Präfix *sóta-* oder *sóto-*: *sôbre-modo, sôbre-substancial, sôbre-cámara*, auch *sôbredoirar*; — *sôb-pé* (*sobə'pɛ*), *sôbnegar* (*sobən-*), *sôbestar, sôbpôr* (*sobəp-*); — *sô-colôr*; — *sòta-capitánia, sòta-patrão, sòta-vento*; — *sòto-capitão*,[3] *sòto-mestre, sòto-ministro* usw. Dies ist besonders in der gehobenen Rede der Fall. In der Umgangssprache dagegen wird der Nebenakzent geschwächt, der Vokal wird getrübt, *sôb* büfst seinen auslautenden Mitlaut ein: *sobrecarregar, sobrecoberta, sobremaneira, sobrenome, sobresair* usw. werden mit *o* (= *u*) ausgesprochen, *sobestar* hat *o*, statt *sôb-pé, sôb-negar* werden die Formen *sopé, sonegar* gebraucht,[4] *soto-capitão,*

[1] Algarve. [2] Bairrada. [3] Affektiert: *sôtò-*.
[4] Vgl. *sofraldar, solevar, solevantar* usw.

soto-mestre lauten, wie *sotopôr*, mit *o* (= *u*). — Ähnlich verhält es sich mit anderen Präfixen, z. B. mit *boqui-*, das bald *boki-*, bald *buki-* lautet: *boquiaberto, boquiduro, boquifendido, boquimolle* u. a. m.

X. Das unbetonte anlautende *o*. Wie unbetontes anlautendes *e* zu *i*, so sollte auch unbetontes anlautendes *o* (*ho*) regelrecht zu *u* geschlossen werden. Dies ist auch wirklich in Nordportugal, ganz besonders in Porto, der Fall. In der mustergültigen Lissaboner Aussprache ist in gelehrten Wörtern das offene *ò*, in volkstümlichen oder volkstümlich gewordenen Wörtern das geschlossene *ô* die Regel:

ò: *òleicultura, òásis* (oder *uásis*), *òboé, òblíquo, Ólympo, òráculo, òxygénio, Hòsanna, hòmòtomia, òrar, òrador.*

ô: *ôccupar, ôperar, ôbedecer, ôbservar, ôrdenhar, ôéste* (auch *uéste*), *ôriente, ôcidente, ôceano,* aber *transòceánico, ôffender, ôfferecer, ôfício, ôlhar, ôliveira,* auch *ôrthographia,* nicht aber in *òrthòpedia, ôppôr* (auch dissimilierend *òppôr*), *hônôr, hôrizonte, hôrrendo, hôspedar.*

Anmerkung 1. Silbenauslautende Konsonanten öffnen leicht den vokalischen Anlaut: *òptar, òpção*; ausgenommen sind die silbenauslautenden *l, r,*[1] *s,* vor denen das *o* in jedem Falle geschlossen bleibt: *ôlfacto, ôlmêdo, ôlvidar, ôrfanar, ôstreiro.*

Anmerkung 2. Ein Präfix ändert bei den Gebildeten die Aussprache des ursprünglichen Anlautes nicht; im Volke rückt durch das Präfix der Anlaut in den Wortinlaut: *coordenar* = *kword-*, volkst. *kwurd-*; *cooperar* = *kɔp-, kwɔp-*, volkst. *kwup-*; *reoccupar* = *rrjok-*, volkst. *rrjuk-* usw.

Anmerkung 3. Das nordportugiesische *u* hat sich in *ovelha, orelha,*[2] *honesto, honestidade, Holanda* und einigen wenigen mehr entwickelt; mit *ô* gelten diese Formen für plebejisch.

XI. Der Diphthong *ai*. Betont, unbetont vor Konsonanten, besteht der Diphthong *ai* aus reinem *a* und flüchtigem halbkonsonantischem *i*: *pai, caes* (Anfurt), *painel*; unbetont vor Vokalen wird *ai* zu *vi*: *ensaiar*. Vor dem Palatalkonsonanten *x* (*ʃ*) fällt in Lissabon der zweite Bestandteil des Diphthongs;[3] daher die Doppelformen wie *bàxête* und *bàixête, regràxar* (*regraxar*) und *regràixar, fáxa* und *fáixa* u. a. m.; die Wörter *encàixar* und *encachar* werden gleich ausgesprochen, nur hat das erstere ein reines *a*, das letztere ein gemischtes *ɐ*.

[1] Unbetontes *o* vor silbenschliefsendem *l* (seltener *r*) ist geschlossen: *resfolgar* nur mit *ô*, *absorver* mit *ô* oder *o* (= *u*); daher *solstício* mit *ô*, weil unbetont, *sòl-pôsto* mit *ò*, weil nebentonig.

[2] *orelha* mit *u*, *orelhado* mit *ô*.

[3] *'Hoje-em-dia o valor de ix, em vocábulos como caixa, seixo, peixe, roixo, é em Lisboa simplesmente x, no norte ix'* (Viana, *Ortografia nacional* 70; vgl. noch desselben *Exposição da pronúncia normal portuguesa* 56); folglich lautet in Lissabon *feixe* (*fascis*) wie *fêche* (von *fechar*): *fɐʃ*.

Anmerkung. Es ist zu merken, daſs *arraigar* heute in Lissabon mit zweisilbigem *ɐ-i*,[1] seltener mit dem Diphthong *ài* gesprochen wird, daſs von einigen zwischen *ensaiar* (versuchen) und *ensàiar* (von *sáia*) ein Unterschied gemacht wird, daſs in *bàioneta*, *bàionetada* trotz des folgenden Vokals der Diphthong *ài* rein lautet.

XII. Der Diphthong *ei*.

A. Der Diphthong *êi* mit geschlossenem *ê* wird im allgemeinen wie *ɐi* ausgesprochen; vor *x* (*ʃ*), seltener vor *j* (*ʒ* = *ʒ*), verliert betontes *êi*[2] in Lissabon seinen zweiten Bestandteil: *sêis* (*sɐiʃ*), aber *sêixo* (*sɐʃu*, seltener *sɐiʃu*). Betontes geschlossenes *ê* lautet vor Palatalkonsonanten *ɐ*; nur in einzelnen Wörtern, wie *egrêja*, *varêjo* usw., entsteht zwischen *ɐ* und dem folgenden palatalen *ʃ*, *ʒ*, *ʎ* (nicht aber *ɲ*) ein Gleitlaut, durch den der Vokal zum Diphthong wird: *igrɐiʒɐ*, *vɐrɐiʒu*.[3]

Anmerkung 1. Unbetontes *ei* wird, selbst in rein gelehrten Wörtern, wie *ɐi* gesprochen: *deidade*, *espontaneidade*, *mundaneidade*, sogar, bei Verkennung des Präfixes, *reiterar* (*rrɐi-*), *reivindicar* (*rrɐi-*). Jedoch lautet bei Gebildeten, besonders in technischen Ausdrücken, *ei* zweisilbig, und zwar als *e* + *i* oder *ɛ* + *i* oder *ɐ* + *i*: *caseiforme* (*-zei-*), *oleicultura* (*-lɛi-*), *ostreicultura* (*-trɐi-*); — *deicida* und *deificar* (*dei-*). Das Wort *preamar* wird immer mit *ɐi* gesprochen (*prɐiɐmar*).[4]

Anmerkung 2. Anlautendes und, in einigen Fällen, inlautendes *ex* stellen den Lautwert von *ɐiʃ* dar: *exceder* (*ɐiʃsədər*), *anneixo* (*ɐnɐiʃu*) neben *annéxo* (*ɐnɛksu*), *ambidextro* (*-dɐiʃtru* oder *-dɛʃtru*), *contexto* (nur *-tɐiʃ-*), *contextura* (*-tɐiʃ-* oder *-tʃ-*), *dextante* (nur *dɐiʃ-*), *dextrina* (nur *-dɐiʃ-*), dagegen nur *déstro* und *déstra*, *sexto* und *sexta* (*sɐiʃ-* oder *seʃ-*), *bissexto* und *bissextil* (nur *-sɐiʃ-*), *texto* und dessen Ableitungen *téxtil*, *textório*, *textual*, *textualista*, *textuário*, *textura* (alle nur *tɐiʃ-*),[5] auch *intertexto* (nur *-tɐiʃ-*), aber *pretêxto* mit *ê*. — Das Präfix *ex-* wird bei der Lektüre oder im Vortrag mit *ɐi*, in der Umgangssprache mit *i* oder *ɨ* gesprochen; es lautet somit vor Vokalen *ɐiz-* oder *iz-* (*exemplo*), *ɐiʃ-* oder *ɨʃ-* vor stimmlosen Konsonanten (*excepto*), *ɐiʒ-* und zwar nur *ɐiʒ-* vor stimmhaften Konsonanten (*ex-ministro*, *ex-vóto*). *Extremadura* (*Est.*) hat nur *ɨʃ-*.[6] Hinter dem Präfix *in-* pflegt der volle Diphthong

[1] Auch *arreigar* geschrieben.

[2] Unbetontes *êi* vor Palatalkonsonanten bleibt vollständig: *beijo* (*bɐʒu*, *bɐiʒu*), *beijar* (nur *bɐiʒar*). Nur in einigen Wörtern wird unbetontes *ei* zu *i* (ɨ) reduziert: *peixinho*, *peixeiro* mit *pɨʃ-*.

[3] Vgl. Figueiredo: *brejo*, lies *brêjo* oder *breijo*.

[4] Die richtige Schreibung ist *preiamar*.

[5] *têsto* 'Deckel, Schädel eines Ochsen', *tésto* 'fest, entschlossen'.

[6] Folglich ist ein anlautendes *egz-*, wie z. B. Aulete in seinem *Diccionário Contemporáneo da Lingua portugueza* behauptet, unmöglich (*exanthéma* = *viz-*). Anders natürlich in *èczêma* (*-kz-*).

zu stehen: *inexorável, inextricável, inexacto, inexhaurível, inexecutável*: *invix-, invif-* usw. Der Laut *f* (*x*) ist natürlich erhalten in *exórca* für *axórca*, *èxaia* und *exido*[1] (*vifidu* mit dem Ton auf der ersten oder auf der zweiten Silbe).

B. Der Diphthong *éi* mit offenem *é* kommt vorzugsweise in der Mehrzahl der Haupt- und Beiwörter auf betontes *-él* vor; er ist das Ergebnis der Zusammenziehung zweier Vokale nach Wegfall des sie trennenden *l*-Lautes: *anél — anéis, fiél — fiéis* (*fideles*), aber *fiêis* (*fiviſ, filētis*).

Anmerkung. Der Diphthong der Endung *-eia* besteht aus einem geschlossenen *ê* oder offenen *é* und dem während des Überganges von *e* zu *a* entstandenen Gleitlaute *i*. In den echt portugiesischen Wörtern hat diese Endung, die bald *-ea*, bald *-éa*, bald *-eia* geschrieben wird, ein geschlossenes *ê*, und folglich hat sie in den allermeisten Fällen *-iv* zu lauten: *europeu — europeia, areia, acteia* usw. Dagegen ist in den technischen Ausdrücken, gelehrten und fremden Wörtern das *é* offen, und ist die Endung wie *-ɛiv* auszusprechen; die Fälle sind nicht zahlreich, und das folgende Verzeichnis dürfte wohl erschöpfend sein: *alcatéa* (nicht mehr *-têia*), *alcéa, aléa,*[2] *althéa, assembléa, batéa, canopéa, circéa, déa, diarrhéa, dionéa, dyspnéa, Dorothéa, dragontéa, dulcinéa, escammonéa, esclaréa, ethnodicéa, pharmacopéa, phebéa, galathéa, galiléa, geléa, gonorrhéa, hemitritéa, hevéa, idéa,*[3] *iriartéa, jaléa, jornéa, lasianthéa, laseguéa, libréa* (veraltet), *macropnéa, Medéa, napéa, nymphéa, Oséas, otorrhéa, panacéa, paranéa, patuléa,*[4] *(à) picoléa, platéa, potéa, rhinorrhéa, seborrhéa, sembléa* (= *assembléa*), *teotéa, urorrhéa, verborrhéa, xéa.*

XIII. Der Diphthong *ou — oi*. Das Lautbild *ou* ist in Lissabon kein Diphthong,[5] sondern entspricht einem geschlossenen *o* und wechselt mit dem Diphthong *ôi* ab. Der Diphthong *ôi* ist volkstümlicher, *ou* (= *o*) gebildeter. Es steht jedermann frei, sich für diesen oder jenen zu erklären. Abgesehen von *dois* und *oito*, bei denen *oi* üblich ist, schreiben die Gebildeten, und mit ihnen Alexandre Herculano, immer *ou*, sprechen aber, mit Ausnahme von *outro*, das immer[6] *otru* lautet, bald *o*, bald *oi*. Folglich hat ein gutes Wörterbuch im Titelkopf zuerst die Form mit *ou*, sodann die mit *oi* anzuführen, etwa so: *duradouro, duradoiro* (*durvdo[i]ru*).

[1] Mundartlich aus der Beira.
[2] Weniger gut *alêia;* schlecht, aber üblich, *álea* (frz. *allée*).
[3] *idêia* (*idviv*): Präsens von *idear.*
[4] *patulêia* (*-lviv*): Präsens von *patulear.*
[5] In Lissabon lautet *ou* wie *o* oder *oi*, im Norden wie *ou*, in Trasos-Montes wie *œu* mit offenem *œ*, in der Beira-Alta und den Azoren wie offenes *œ*.
[6] *oitru* nur bei den Bauern aus der Umgebung von Lissabon (*salôios*).

XIV. **Die Nasalvokale.** In Lissabon entsprechen die Nasalvokale und Nasaldiphthonge, sofern sie nicht durch Zusammenziehung mehrerer Vokale entstanden sind, geschlossenen Mundvokalen; in *lã, lenço, fim, bom, um, mãe, limão, limões, muito* haben wir *ɒ̃, e, i, o, u, ɒ̃i* (beide nasal), *ɒ̃u* (beide nasal), *oi* (beide nasal), *ui* (beide nasal) mit Nasenresonanz, so dafs die Auslaute auf diese nasalen Vokale und Diphthonge keinen öffnenden Einflufs ausüben können. Nur in den Mundarten, besonders im Norden, z. B. in Porto, begegnet man offenen Nasalvokalen: wie man *dêvo — déves — déve, côrro — córres — córre* sagt, so sagt man auch dort mit geschlossenen und offenen Nasenvokalen: *vêndo — véndes — vénde* und *rômpo — rómpes — rómpe* (*vẽndu — vẽndɨʃ..., rrõmpu — rrõmpɨʃ...*).

Anmerkung. Auslautendes *-em* volkstümlicher Wörter lautet in Lissabon und Coimbra *-ɒ̃ĩ*, in Südportugal, d. h. in Alentéjo und Algarve, sowie auch in Brasilien *-ẽĩ* oder *-ẽ*, d. h. geschlossenes *e* mit Nasenresonanz. Auch am Schlusse des ersten Bestandteiles zusammengesetzter Wörter lautet *-em* diphthongisch, sobald das Volk sich der Zusammensetzung bewufst ist und das erste Glied seine Selbständigkeit bewahrt:[1] *àlem do Téjo* (*alɒ̃ĩ*), aber *alentejano* (*vlẽntɨʒɒnu*); *septemviro* (*sɛptẽ-*); — *sem* (*sɒ̃ĩ*), *sem-barba, sem-fim, sem-nôme, sem-número, sem-par, sem-sal, sem-segundo, sem-justiça, sem-luz, sem-termo*, alle mit *ɒ̃ĩ*, *semcerimónia* und *semrazão* öfter mit *ẽ* als *ɒ̃ĩ*, *semsabor, semsaborão, semsaboria* zumeist mit *ẽ*; — *recem* (*rrəsɒ̃ĩ*), *recem-nascido, recem-casado, recem-vindo*, alle mit *ɒ̃ĩ*; — *bem* (*bɒ̃ĩ*), *bem-andante, bem-afortunado, bem-aventurado, bem-criado, bem-estar, bem-falante, bem-intencionado, bem-nado, bem-nascido, bem-parecido, bem-soante*, alle mit *ɒ̃ĩ*, dagegen *bemdito* und *bemdizer, bemfazejo, bemfeitor* und Abl., *bemquistar, bemquisto, bemvindo, bemvisto* mit *ẽ*, *bemquerer* in Lissabon mit *ɒ̃ĩ*, sonst mit *ẽ*.

XV. **Die französische Endung *-et, -ette* im Portugiesischen.** Das französische Suffix *-et* kann im Portugiesischen eine vierfache Form annehmen: 1) Entweder wird der französische Wortlaut bewahrt und das Suffix mit blofsem *-é* wiedergegeben: *cròché, boné, chalé, cliché, parqué* usw.; oder 2) es wird bei Wahrung des offenen *é* das französische Wortbild um ein auslautendes *e* (*ə*) erweitert: *cossinéte* (*coussinet*); oder 3) es wird durch Wandel des offenen *é* in ein geschlossenes *ê* das französische Suffix dem portugiesischen Suffix *-ête* angepafst: *parquête, bufête, paquête,*[2] *casquête,*[3] *tirête* neben *tiréte, briquêtes* neben *briquétes*; oder endlich 4) es tritt an Stelle des französischen Suffixes *-et* das echt portugiesische männliche Suffix *-êto*: *cossolêto*[4] (*corselet*) usw.

[1] Und folglich einen starken Nebenton hat. [2] Aus dem Englischen?
[3] Männlich, daher vielleicht von *casco* abgeleitet.
[4] Das Wort weist drei Entwicklungsstufen auf: *cossoléte, cossolête, cossolêto.*

Ähnlich verhält es sich mit dem weiblichen Suffix *-ette*; es wird zuerst zu *-éte*: *maquéte, còquéte* usw., sodann zu *-éta*: *marionéta* usw., und endlich zu *-êta*: *maquêta,*[1] *omelêta* usw.

XVI. Die betonten *e* und *o* vor Nasalkonsonanten.

In einigen Mundarten, besonders in der Beira-Alta, sind die *e*- und *o*-Laute vor *m, n, nh* im allgemeinen geschlossen. In einigen Städten dagegen, in Lissabon, in Coimbra und Porto, ist das betonte *e* und das betonte *o* vor Nasalkonsonanten in vielen Fällen offen, und dies bildet ein wichtiges Merkmal der Aussprache der Hauptstadt. A. R. Gonçalvez Viana stellt in seiner *Ortografia Nacional* S. 179—81 folgende Regeln auf:

1. In Lissabon ist das betonte *e* oder *o* der Proparoxytona vor *m, n* offen, ausgenommen in *sêmea, fêmea.* — Diese Ausnahmen sind leicht erklärlich: Wenn zwei Lippenlaute imstande sind, ein *a* zu *ó* zu schliefsen (*fames — fóme*[2]), um so eher werden sie es vermögen, die Öffnung eines geschlossenen *ê* zu verhindern (*fēmina — fêmea*);[3] nach *fêmea* ging dann *sêmea* (*sīmila*). Daraus erhellt auch, warum sogar in lat. Wörtern, in denen die Portugiesen das betonte *e* offen sprechen, zwischen *f* und *m* der Vokal geschlossen bleibt: *Polyphêmo.* — Nach dieser ersten Regel sind mit *é* oder *ó* zu sprechen: *insó(m)nia, nónio, cómodo, cónego, génio, gémeo, género, phénico, académico, génese, estrénuo, hydrogénio, proscénio, sèpténnio, sèxénnio* (*ks*), *rémiges, talguénea, témeo, témea, ténue, solémya, sémola* u. a. m. Man ersieht, dafs die meisten dieser Wörter gelehrten Ursprungs sind.

2. In Paroxytonis portugiesischen oder fremden Ursprungs, die auf *e* auslauten, ist das betonte *e* oder *o* vor *m, n* offen:[4] *léme, fóme, trombóne, lazaróne, telephóne* (neben *teléphono*), auch *solé(m)ne,* wogegen *nôme* und *pronôme* nur selten offen klingen.

3. Auslautendes *a* oder *o* scheint in Paroxytonis die Öffnung des *ê* oder *ô* vor *m, n* zu hemmen:[4] *blasphêmo, venêno, serêno, pêna, sal-gêma, rêmo,* danach auch der lateinische Name *Rêmo, sarracêno, silêna,* aber *siléneas* (Regel 1), *blastêma, urupêma, thêma, theorêma, systêma, môno, cômo, pôma, tômo, tôna, tôno* (*tom*), *thrôno, xanthôma, siphôna*; jedoch heute nur *algémas, alçapréma, sómma* neben *sômma, refênas* Fem. Pl. neben *refénas* Mask. Pl.

Anmerkung. In den Zeitwörtern ist der Vokal vor *m, n* geschlossen oder offen, in den von ihnen abgeleiteten Hauptwörtern geschlossen: *abonar — abóno* oder *abôno, abónas* oder *abônas, abóne* oder *abône,* aber *o abôno* usw.

4. Vor *ɲ* (*nh*) ist der Vokal der Paroxytona immer geschlossen, wenn sie auf *o* oder *a* ausgehen: *vergônha, cegônha, pe-*

[1] *maquiêta* aus dem ital. *macchietta.*
[2] Die Schliefsung geht natürlich nicht bis zu *ô.*
[3] Vgl. auch *blasphêmia.*
[4] Vgl. im Verb: *dêvo, dêva, dêves, dêve — côrro, còrra, córres, córre.*

çônha, mônho, bisônho. Das betonte geschlossene *e* vor *ɲ* lautet *ɐ*: *lenho* (*lɐɲu*).

Am Schlusse dieses anspruchslosen Beitrages bemerken wir, daſs die Verfasserin des Langenscheidtschen Taschenwörterbuches sich allzusehr[1] an Candido de Figueiredos *Diccionário* gehalten hat. Figueiredo, ein gründlicher Kenner der portugiesischen Sprache, stammt aus der Provinz Beira, und seine Werke zeigen die Spuren seines Ursprungs. Es wären somit die sowohl in lexikalischer als auch in phonetischer Hinsicht ungebräuchlichen Wortformen durch in Lissabon übliche zu ersetzen: *abstérso* und *térso, abéte, abéto, alfórge, alguérgue, assésto, brélho, tóro* in allen Bedeutungen, mit *é* oder *ó*, *môlha* 'Regenguſs' wie *môlha* (*grãos verdes de cevada*) mit *ô* usw.; es wären in *Agueda, antiguidade, áqueo, aquilino, equiparar* (*ikip-*) die Formen ohne *w* denen mit *w* vorzuziehen, dagegen in *bilingue* das *w* eher zu sprechen; es hätte an Stelle von *agalac(t)ia* die Form *agalaxia* oder *agalactía*, an Stelle von *tres(s)uar* die Form *tres-suar* (*trɪ∫s-*) zu treten; es hätten alle anlautenden *x*, selbst in gelehrten Wörtern wie *xylóphago, xeróse* und *Xavier*, wie *∫* zu lauten; es müſsten Schreibungen wie *çar, cigano, zíngaro, quarzo* oder *quarço* irreführende Wortformen wie *tsar, tzar, tsigano, tzigano, tsíngaro, tzíngaro, quartzo* verdrängen. Die bekannte Damenhalsbekleidung *boa* wäre *boá* und nicht *bôa* auszusprechen; *androído* neben *andróido* wäre zu streichen; *raineta* (Art Laubfrosch) mit *ài* wäre richtig, jedoch *raineta* (Renettapfel) durch das allein übliche *reineta*[2] (*rrɐi-*) zu ersetzen; die Wörter *uténsil, ángar, alchimía, díspar* wären besser auf der vorletzten Silbe zu betonen; die Barbarismen *discreção* für *discrição* und *álea* (*allée*, besser *aléia* oder *alêia*, am besten echt portug. *rua*) wären zu tilgen. Ein besonderes Augenmerk wäre auf die Schreibung der zusammengesetzten Wörter zu verwenden: sobald das Volk sich der Zusammensetzung bewuſst ist und folglich das Wort einen doppelten Akzent hat, so wären seine Bestandteile folgerecht durch einen Bindestrich zu verbinden:[3] *abana-môscas, assa-fétida, bico-grossudo, bate-fôlha, bate-fôgo, agua-forte, agua-pé, còrta-mão*[4] usw., dagegen *a belprazer, alçapé, alçaprema, altabaixo* u. a. m.

Schlieſslich sei es mir erlaubt, eine angenehme Pflicht zu erfüllen und dem ausgezeichneten Phonetiker Aniceto dos Reis Gonçalvez Viana in Lissabon, der mir bei meinen Arbeiten über portugiesische Phonetik mit vorbildlicher Uneigennützigkeit mit Rat und Tat beistand, meinen verbindlichsten Dank auszudrücken.

[1] Sie nimmt sogar falsche Wortformen auf, die Figueiredo selbst im Fehlerverzeichnis verbessert: *aglactação* für *agalactação*, *autochthóne* für *autóchthone, acusmata* für *acúsmata* u. a. m.

[2] Obgleich ursprünglich von *rana* (froschartig gefleckter Apfel) abgeleitet.

[3] Besser: durch einen Strich zu trennen. [4] *cortamão* hieſse *kur-*.

Prag. Gustav Rolin.

Berichtigungen und Zusätze zum portugiesischen Teil von Körtings Lateinisch-romanischem Wörterbuch.

(Fortsetzung.)

2250) clāvĕllŭs u. *clāvĕllă ... ptg. *chavelho, chavelha.* — Die Etymologie ist unzulässig; das ptg. Suffix *-êlho, -êlha* geht auf *-ĭc(ŭ)lu, -ĭc(ŭ)la* zurück. Dafs daneben *carilha* < *clavīc(ŭ)la* besteht, ist kein Hindernis (vgl. *vencilho* neben *vencelho*), um so weniger, als sich im Ptg. anscheinend Ableitungen von *clavus* mit solchen von *clavis* vermengt haben.

2310) cŏgnōsco ... ptg. *conhecér.* — Vielmehr *conhecer* (gespr. mit *ê*), alt *conhocer.*

2321) collĭgo — und

2326) *cōllŏco. — Von beiden leitet merkwürdigerweise K. das span. *colgar* = 'hängen' ab, das aber ein *ŏ* in der ersten Silbe voraussetzt und sich aus *cŏllŏcāre* vollkommen erklären läfst. Es existiert auch im Ptg., besonders im älteren (*CM* CCCLV, 25; CCCIC, 4); ptg. *chocar* = 'brüten' dagegen kann nicht hierhergezogen werden; es ist schon 2265 vom Stamm *cloc-* 'glucken' abgeleitet worden.

2336) cŏlōro. — Füge hinzu: ptg. *corar,* alt *coorar.*

2343) cŏlŭmnă ... span. pt. *columna.* — Das ist natürlich gelehrt, doch erbwortlich erhalten in aptg. *coona* (oder *caona*) *de manteiga* = Laib Butter (Viterbo s. v. *eôôna*; Cortesão s. v. *Caona* u. *Annejo*). Hierher ist auch zweifellos zu ziehen eine merkwürdige Stelle des *Poema de Alfonso onceno,*[1] wo es Str. 1828 heifst:

> En las couas de Ercoles
> abran fuerte lid enplasada.

Statt *couas* ist *conas* (= *coonas*) zu lesen, denn es ist natürlich von den Säulen des Herkules die Rede.

K. zweifelt, ob zu demselben lat. Etymon gehören prov. *coronda* 'Säule, Tragbalken', kat. *coronda,* astur. *colondra* — das unter 2342a von **cŏlŭmĭtta* abgeleitet wird, wie unter 2342b span. *corondel* 'Druckspalte' von *cŏlŭmĭllus.* Technische Ausdrücke aber haben eine starke Tendenz, zu wandern, und so zweifle ich gar nicht, dafs alle diese Wörter denselben Ursprung haben — eben das lat. *colŭmna* — und die mundartlichen Spuren der Gegenden, in denen sie entstanden oder eine Zeitlang heimisch gewesen sind, zum Teil noch an sich tragen. Dafs der Ausdruck für 'Druckspalte' nicht in Spanien entstanden sein kann, geht aus der Geschichte des Buchdrucks klar hervor. Das von K. gleichfalls hierher-

[1] Ausgabe von Janer, Madrid 1863. Ich lasse die Akzente und ein sinnloses Komma aus.

gestellte span. *cureña*, aspan. *curueña* = 'Lafette' endlich trägt in der Lautform echt spanischen Charakter, obgleich sein Ursprung unklar ist; jedenfalls aber gehört dazu ptg. *coronha* oder (schon seit Blut. gebräuchlicher) *cronha* = 'Flinten- oder Pistolenschaft und -kolben', wie auch schon Schuchardt, *ZRPh.* XXVI, 413 es herangezogen hat.

2355) cŏmĕs stăbŭlĭ. — Ptg. sagt man heute *condestavel*, aus älterem *condestable* oder *condestabre* (Moraes) nach Analogie der Adj. auf *-avel* umgebildet; vgl. Blut.: 'Officio titular da guerra, como quem diz Conde estavel.' Die Würde — und mithin das Wort — ist nach Blut. und Viterbo erst 1382 in Portugal eingeführt.

2361) *cŏmmătĕrcŭlă. — Das span. *comadreja* weist auf **commatrĭcŭla*, und ich sehe nicht recht ein, warum Diez dieses Etymon verschmäht hat.

2362) *commētio ... span. *comedir*. — Das Wort existiert auch ptg. mit denselben Bedeutungen.

2366) *cŏmpānĭo. — Das Verb heifst ptg. *acompanhar*, nicht *companhar*; die Subst. *companhão* und *companha* sind veraltet, für das letztere ist *companhia* eingetreten.

2372) cŏmplĕo. — Ital. *complire* 'complimentare' wird vom span. *cumplir* abgeleitet, hingegen soll franz. *compliment* = *compliement* < **complicamentum* sein, da es doch so nahe lag, dieses aus span. *cumplimiento* herzuleiten, in anbetracht des Einflusses, den die höfische Sitte im Spanien Philipps II. auf das übrige Europa ausgeübt hat. Weiter heifst es, dafs im Ptg. nur die Part. *complente* und *completo* vorhanden seien. Beide aber sind spät und gelehrt, alt dagegen das Verb *comprir*, heute meist *cumprir*, mit seinen Ableitungen *comprimento* = Erfüllung und Grufs, *comprimentar* usw. (alle auch mit *u*), ferner das Adj. *compridо* = lang (alte Bedeutung 'vollkommen, vollständig') und das Subst. *comprimento* = Länge.

2400) cŏndūco. — Füge hinzu: ptg. *conduxir*.

2446) cōnsōlo. — So gut wie das span. *consuelo* war zu dem ptg. Verb *consolar* das Subst. *consôlo* zu erwähnen.

2458) *cō[n]s[ū]tūră. — Warum sind span. und ptg. *costura* mit ihren mancherlei Ableitungen nicht erwähnt?

2463) cŏntĕntus ... span. ptg. *contento* (im Span. Lehnwort). — Im Ptg. heifst es *contente*, zum Beweis, dafs es gleichfalls Lehnwort ist.

2466. — S. 1011

2498) cōpŭla. — Von dem prov. *cobla* (= 'Strophe', wie franz. *couplet*) stammt das aptg. *cobra* = Strophe (*CM*; *CB* in der fragmentarischen Poetik).

2500) cŏr. — So gut wie aspan. *cuer* gibt es aptg. *cór*, heute noch vorhanden in der Phrase *de cór* = franz. *par cœur*, wovon das Verb *decorar* = auswendig lernen.

2512) cŏrĭācĕŭs. — Füge hinzu: ptg. *couraça*.

2527) cŏrōnă ... ptg. *coróa*. — Vielmehr *corôa*.

2534) cŏrpŭs ... cat. *corps* (auch *cos*). — Hiervon oder vom prov.-franz. *cors* stammt das ptg. *cós* = 'Gurt an Hose oder Unterrock, oberer Teil des Hemdes'; aptg. scheint es 'Wams' zu bedeuten.

2537) cōrrĭgia ... ptg. *correa*. — Man schreibe *correia*.

2539) cŏrrĭgo. — *Escoltar* und das Subst. *escolta* sind auch ptg.

2571) crās. — Auch aptg. war *cras* gebräuchlich; heute sagt man *amanhã*, nicht *manhã*.

2592) crĕo. — Der Bedeutungsübergang, den K. von 'schaffen' zu 'erziehen' über 'geistig schaffen, bilden' gewinnen will, scheint mir ganz unmöglich; dagegen ist es leicht, von 'erzeugen' zu 'züchten', dann 'aufziehen, erziehen' zu gelangen. *Cria* heifst ital., span. und ptg. 'Zucht, Brut', und *criado* bezeichnet gewifs nicht, wie K. für denkbar hält, ursprünglich den Geschaffenen, den Menschen und endlich den Diener, sondern ist zunächst einfach der im Hause Aufgezogene. Zwei ptg. Ableitungen sind hier nachzutragen: *criança*, eigentlich = *cria*, dann 'das Aufgezogene, das Kind'; und *crioulo*, das ursprünglich, wie noch vor nicht langer Zeit in Brasilien, den im Hause des Herrn geborenen und aufgezogenen Sklaven bezeichnete, daher auch Blut. den Ausdruck *gallinha crioula* mit 'não comprada de fora, mas nascida e criada em casa' erklärt. Unklar bleibt das Suffix; doch könnte es wohl selbst einem Kreolendialekt entstammen und das ptg. *-(d)oiro, -(d)ouro* zum Ursprung haben. Jedenfalls läfst sich die Bedeutung des span. *criollo* und franz. *créole* aus der ptg. gut ableiten; das Wort wird mithin in den portugiesischen Kolonien entstanden sein.

2612) Völkername Croate, Cravate. — Füge hinzu: ptg. *gravata*.

2626) *crūdālĭs. — Zu diesem Beispiel von Suffixvertauschung ist zu vergleichen das aptg. *cruevel*, das sein Dasein ebenfalls dem Ersatz des ungebräuchlichen Suffixes *-ēlis* durch *-ebĭlis* verdankt.

2639) cŭbīlĕ. — Hier, und nicht unter 2643, sollten span. *cubil*, ptg. *covil* = 'Lager wilder Tiere' genannt sein.

2645) cŭcŭllă etc. — Ptg. *cogula* heifst nicht 'oberster Rand eines Gefäfses', sondern 1) Obergewand der Mönche, 2) Übermafs, d. i. das Zuviel des gehäuften Mafses, wofür häufiger *cogulo*.

2658) cŭlcĭtīnūm ... span. *cojín* (vermutlich Lehnwort aus dem Französ.). — Ebenso ptg. *coxim*.

2663) cŭlmŭs ... abgeleitet sind wohl ... ptg. *colmeal, colmea*. — Klar ist, dafs *colmeia* — so schreibt man — vor *colmeal*, seinem Derivat, stehen mufs. Die ganze Ableitung ist aber zweifelhaft, da das Suffix unklar ist. Die älteste Form ist *colmĕa* (*CM* CXXVIII), was dem span. *colmena* entspricht.

2671) cūlŭs. — Von Ableitungen erwähnt K. zwar franz. *reculer*, nicht aber span. *recular* und ptg. *recuar*, zu denen eine grofse Wortsippe gehört.

2674) cŭmīnum. — Füge hinzu: span. *comino*, ptg. *cominho* (schon *CM* CCCLXXXIX, 5).

2677) cŭmŭlŭs. — Ptg. nicht *cómoro*, sondern *cômoro*.

2689) *cŭpĭdĭtĭă ... ptg. *cubiça*. — Man schreibt auch — und dies ist älter — *cobiça*; Ableitungen sind *cobiçoso, cobiçar* (*CM* noch viersilbig *cobiiçar* CCCIC, 3).

2709) cŭrsŭs. — Erwähnung verdienen im Span. und Ptg. die — im Gegensatz zu *curso* — volkstümlich entwickelten *corso*, älter *cos(s)o*. Man

sehe Blut. und Moraes; in einer Beschreibung Brasiliens vom Jahre 1587[1] heifst es von der Straufsenjagd: 'Tomam-nas (as emas) os indios a coço'. Von diesem Wort ist das span.-ptg. *corsario*, älter *cos(s)ario*, erst abgeleitet.

2737) daemŏnĭŭm. — Nicht unerwähnt durfte bleiben, dafs der Nom. des Stammwortes daemo im ptg. *demo* erhalten ist (der Plur. *demões* aptg. dreisilbig *CM* XXVI, 8; XXXVIII, 8).

2760) dē. — Ptg. *diante* ist einmal falsch aus *de* + *ante*, das andere Mal richtig aus *de* + *in* + *ante* (= span. *denante*, *delante*) erklärt; ebensowenig kann ich aber eine Schwierigkeit in der Ableitung des span. *despues* aus *de* + *ex* + *post* finden; oder, wenn man will: das Präfix *des-*, das im Span. und Ptg. bekanntlich noch lebendig ist, hat das lat. *de* ersetzt. Auch im Ptg. gibt es und gab es schon zu Camões' Zeiten *despois* neben *depois*. Weiterhin findet K. die Entwicklung *de ŭnde* > ital. *donde*, prov. *don*, franz. *dont*, span. *donde* (hinzuzufügen ist ptg. *d'onde* neben *de onde*) auffällig im Vergleich mit *deorsum* > afranz. *jus* und zieht zum Vergleich *deaurare* > *dorer* (cf. 2763) heran. Aber obschon mir der Vergleich zu hinken scheint, ist doch keine Schwierigkeit vorhanden. Denn einerseits ist die Verbindung *de unde* natürlich viel jüngeren Datums als *deorsum*, und die Zusammenziehung fand erst statt, als die Elision bei der Präposition *de* gebräuchlich geworden war; anderseits ist **deaurare* mit dem Verbalpräfix *de-* wohl kaum eine zulässige Bildung, vielmehr wird *dorer* so gut wie span. *dorar* und ptg. *dourar* einfach von *d'or*, *d'oro*, *d'ouro* abgeleitet sein.

2767) dēbĭtă ... ptg. *divida* (wohl an *dividir* angelehnt). — Die letztere Vermutung ist sowohl der Betonung von *dívida* wie der Bedeutung wegen abzulehnen. Sie ist aber auch nicht nötig; denn *dívida* ist ein altes Buchwort, in der Form *dêvida* (Testament Affonsos II.) entlehnt, und das *e* ist durch das folgende *i* umgelautet wie in *díxima*, dessen älteste Form *dexima* lautet. Dies und das Mask. *díximo*, wovon das Verb *diximar*, sind unter 2775 nachzutragen.

2769) dĕcānŭs. — Füge hinzu: ptg. *deão*, aptg. *dayan* (Viterbo, *CM*, *CV*, *CB*). Das Wort scheint aus einem der Dialekte Frankreichs ins Ptg. gedrungen zu sein.

2819) dēfēnsŭs. — Zu den franz., kat. und span. Substantiven sind nachzutragen die ptg. *defêsa* = 'Verteidigung, ummauerter Ort' und *devêsa* = 'Gehege'.

2839) *dēlĕctŭs ... span. ptg. *deleite*. — Stammt jedenfalls aus dem Prov.

2848) dĕlphīnŭs ... ptg. *delfin*. — Vielmehr *delfim*: übrigens sicher kein Erbwort.

2873) *dēpărtĭo. — Füge hinzu: aptg. *departir* = entfernen, entscheiden, überlegen, besprechen.

2884) *dērĕtrārĭŭs. — Hierher gehört wohl auch (nach Coelho) ptg. *derradeiro* = letzter.

[1] Von Gabriel Soares de Sousa: *Revista do Instituto Historico do Brasil*, XIV (Rio de Janeiro 1851), p. 224.

2911) dēspĕctŭs. — Ptg. *despeitar* heifst nicht 'verachten', sondern 'verdrossen machen, ärgern'.

2914) dēspŏlĭo ... ptg. *despojar*. — Stammt aus dem Span. Dagegen scheint ptg. *esbulhar* (= berauben, aus dem Besitz vertreiben) von *spoliare* oder **exspoliare* zu kommen, beeinflufst durch *debulhar* (= dreschen, enthülsen, ausweiden), das seinerseits vielleicht < **depoliare*, gebildet aus *despoliare*, weil auch sonst *de-* und *des-* wechselten.

2949) *dīctŏr ... ptg. *dizidor*. — Man schreibt besser *dizedor* (Ableitung von *dizer*). Denn *-edor* ist ein ptg. Suffix, das den Verben auf *-er* zukommt.

2969) *dĭgno ... span. *dignar* (gel. W.), *deñar*, dazu das Vbsbst. **den* in *desden*, Verachtung; ptg. *dignar*. — Auch dies letztere ist natürlich gelehrt; dagegen gibt es, wie im Span. *desdeñar* und *desdén*, so ptg. *desdenhar* und *desdem*, doch dürften alle diese nur Lehnwörter aus dem Prov. sein.

2982) *dīrēctĭo ... ptg. *en-derezar* (u. *direitar* = **directare*). — Vielmehr *endereçar* und *endireitar*, das letztere ptg. Bildung. Aptg. statt des ersteren *enderençar* (Viterbo, *CM*), woraus man auf ein Subst. **derença* < **derĭgentĭa* schliefsen könnte.

2983) dīrēctus ... ptg. *direito*. — Das ist neue Latinisierung; aptg. stets *dereito*.

2987) *dĭscārrĭco ... ptg. *descargar*. — Die übliche Form ist heute *descarregar*, wie anderseits früher für die Verbalsubst. auch *descarrega* und *descarrego* gebraucht wurden.

3003. — S. 2969!

3011) dĭslĭquo. — Zu dem span. *desleir*, das K. wie Diez mit Recht nicht hiervon ableiten wollen, gehört ptg. *delir* = 'flüssig machen, auflösen', das aus *diluere* entstanden sein kann wie *cuspir*, *cospir* aus *conspuere*. Neben *diluere* konnte **deluere* und **disluere* vorhanden sein, und das letztere könnte mit Konjugationswechsel span. **desluir* ergeben haben. Unerklärt bleibt *u* > *e*; doch haben wir ein merkwürdiges Gegenstück dazu, nämlich den umgekehrten Lautwandel in ptg. *possuir* neben span. *poseer* < *possĭdēre*.

(Fortsetzung folgt.)

S. Paulo (Brasilien). O. Nobiling.

Kleinere Mitteilungen.

Volkslieder aus der Kufsteiner Gegend.

I. Weihnachtslied.

1. Es hat sich halt eröffnet das himmlische Tor,
Die Engelen die kugelen glei haufenweis hervor.
Die Buabelen, die Madelen, die machen Purzegagelen,
Bald aui, bald åi, bald hin und bald her,
Bald überschi, bald unterschi, dös g'freit sie umsomehr.

2. Geh, Veitele, wir wöll'n ietzt die G'scheiteren sein
Und bet'n zun Christkindelein in Ochsenkrippelein.
Biabele, was willscht ietzt haben?
Willst epper Nussen für die Gaben,
Äpfel oder Birn, oder Zeltn oder Zweschbn
Oder Feign oder an Kas, oder sinst a söllas G'fras?

3. Ietzt san ma's halt gangen, i und du a,
Hin gegen Bethlehem, hop sa sa sa.
Mannele, du Schlampele, nimm du dei gmästets Lampele,
Godl du a Henn, Riapl du an Hähn,
Und i nimm mein Fackele, renn a damit davon.

Nur die erste Strophe, und diese in etwas anderer Fassung, bei J. Fr. Kohl, *Echte Tiroler Lieder,* 1899, Nr. 194, S. 268 f.

II. Jägerlied.

1. Was is denn a Leb'n ohne z' Jagern?
Kan Kreizer net gebert i drum;
Und is wo a Hirsch zun derfragen,
Wo's Gamsen gibt, da treibt's mi um.
Dös Jagern, dös is mei Verlangen,
Hab zeitlich damit schon ang'fangen;
Und a Hund und a g'fierige Bix
Und i sag enk: da driber geat nix.

2. Steig umi, steig aui, steig eini,
A Gams is a Steigerei wert;
A Gams is gar pfiffig und schleinig,
Gar leicht geat der Handel verkehrt.
A Gams is woltern weit drinna,
Da kann ma was sehn und was g'winna;
Und wer si net recht z'sama nimmt,
Net leicht zu an Gamsbarschtei kimınt.

III. S' Auerguatelen.

1. An Sunntig is Kirchtig, da gibts a Schweiners mit Kraut,
I hatt' ma die ganze Fack alloa z'fress'n traut.
Und nacha no a Wurscht a Trumm, nacha heb' i's wiederum:
: Denn wenn's an a so aua wurschtelen tuat,
Juh! des ischt guat! :|

2. Di Maidl ischt nobl, die kocht lei a Muas;
Und wenn i's um a Busserl bitt, nacha sagt sie: 'Lapp, tua's!'
Und wenn i sie alsdann bussen tua,
Nacha hun i's völli g'nua:
|: Denn wenn's ihr a so aua muaselen tuat,
Juh! des ischt guat! :|

IV. Schwoicherer-Lied.

1. Z'naxt hun i's an ganzen Tag g'mah(n)t und nia g'wetzt;
Aft hun i ma d' Schneid ganz verteufelt verletzt.
Aft hun i mi wieder amal anerschter draht,
Hun den ganzen Tag g'wetzt und nia g'maht.

2. Aft kimbt halt der Bauer und gåretzt mit G'walt,
Dafs i den ganzen Tag wetz und ka Schneid net derhalt.
Aft hun i ma denkt: 'Ja zun Gnuatoan war's nia,
Und bin doschten durch in der Friah.

3. In naxten Tag bin i mehr blieb'n auf a Nui's,
Bin z'morge(n)s net au und hun g'schlafen a bois;
Und Namittag hun i mehr sakerisch g'schanzt
Und af die Nacht zu mein Dirndl hin tanzt.

Die Schwoich liegt bei Kufstein. Das Lied ist zitiert von Dörler, *Zs. f. Volkskunde* XX, 35: 'Der z'nichte Bauernknecht'.

V. Schlurflied.

1. Ietzt gehn ma zun Kirchta zun Tanzen voll Stolz,
Und morgen tanzt's Oachkatzl draufsn in Holz.
Da nimm i mei Buttn, steig aui in Grab'n,
Und da tua i dena dünnen Tannenbam d' Rindn a-schab'n.
(Schlurf.)

2. Mei Bua sitzt in Wirtshaus, und mi lafst er z'ruck;
Wie lang is 's scho her, dafs i zun Fenster naus guck!
I hear scho(n) d' Trumpetn und d' Geigen und d' Flöt',
Ob er aber epper nüber kummt, dös woas i net!
(Schlurf.)

3. Und z' Kupfstoin is Markt, und da sieht ma grad gnua;
A roatseidnes Tiachel, dös kaft ma mei Bua.
Aber wenn er's vergilst oder wenn er mi stimmt,
Dann will i wol a Weil a wolle(r)s trag'n, bis er halt kimmt.
(Schlurf.)

4. In Sunntig nach der Friamefs da sieh i mein Schatz,
Z'naxt bei der Kirchtir, da hat er sein Platz.
Wenn dann der Weihbrunn kimmt, da laft er schon ganz frisch,
Da muafs i mi so miasam aufsi druckn, dafs i'n dawisch.
(Schlurf.)

5. Hansl, schitt's Bier net um, Kreuzparasol!
Gelt, die neie Kellerin, dö g'fallert der wol?
Du moanst, sie g'heart Dein, und es braucht sonst nix mehr:
Na wart, da wird der Wirt a Wort drein reden, der lafst's net her.
(Schlurf.)

6. Der glatzkopfert Seppl is a damischer Kerl,
Der hat lauter Hobl-Scheiter in Schädl.
Der muafs uns was singa, schaut's g'rad was er tuat,
Dafs der da so dasig draufsen steat: dem is net guat.
(Schlurf.)

7. Dem Miller sei Kloane dö g'fallet ma schon,
Aber 'zahnluckert' is si, drum beifs i's net ån.
Ietzt fahrn si in d' Stadt, und dort kaft si si Zändt:
Drum pafs i, bis sie besser beifsn kann — nacha werd's schon gehn.
(Schlurf.)

8. I kenn a schöns Madel, wird Moni genannt;
Wie dö mi gern hat, 's is freili a Schand.
Doch bei die andern sollt i a allweil sein:
Drum lah'n i an d' Lini d' Loni an — d' Moni keart mein!
(Tiefschlurf.)

In mehrfach anderer Form bei Greinz und Kapferer, *Tiroler Volkslieder,* 1893, II, 50.

B. Erler.

Nordische Wörter in englischen Ortsnamen.

1. me. **coning, *cuning* 'König'.

Ein solches Substantiv möchte ich in Ortsnamen wie *Coningesburg, Cuningestone* (Domesd. Book; beide in Yorkshire), *Coningsby* (siehe Bardsley, 'A dictionary of English and Welsh surnames', S. 199: 'a parish in co. Lincoln'), *Coningesholm, Coningholm* ('a parish in dioc. of Lincoln'; siehe Bardsley a. a. O., 'Rot. Hundr.' I, 336, 338) erblicken. Den Personennamen *Coning, Conning,* der sich schon im Jahre 1273 nachweisen läfst, erklärt Bardley als 'the son of Conan'. Er mag teilweise recht haben; es mufs aber hervorgehoben werden, dafs die Ortsnamen mit *coning-* fast alle im alten Danelag zu finden sind. *coning, cuning* erklärt sich sehr einfach aus altwestn. *konungr,* älterem dän. *konung, koning,* altschw. *konunger, kununger* 'König'. Man vergleiche englische Ortsnamen wie *Kingsbury* (Middlesex, Warwick, Somerset), *Kingscote* (Gloucester), *Kingsford* (Worcester) usw. — *cununc* 'König' ist auf Münzen in England belegt; siehe A. Bugge, 'Vesterlandenes Indflydelse paa Nordboernes og særlig Nordmændenes ydre Kultur usw.', Kristiania 1904, S. 280 ff.; Björkman, 'Nordische Personennamen' S. 120. **conung, *cunung* ist durch Anlehnung an die zahlreichen Wörter und Namen auf *-ing* zu *coning-, cuning-* geworden, falls nicht schon nordische Substrate auf *-ing* vorlagen.[1]

2. me. *-morth.*

In den 'Rot. Hundr.' II, S. 332 begegnet ein *William de Colmorth.* In dem Ortsnamen *Colmorth* erblicke ich (wenn nicht = *Colmworth* in Bedf.; siehe Francis Stephens, 'Topographical Directory') teils das Subst. *col* 'Kohle', ne. *coal,* teils ein nordisches Wort, das noch im dän. *mor* 'Ablagerung von Pflanzenresten, Dammerde, Humus' lebt. In diesem Wort ist ein Dental (*đ*) geschwunden; vgl. schwed. dial. *mord* m. 'grober Kies' (Rietz) und den altschwed. Ortsnamen *Ømordh* (Söderwall, 'Ordbok öfver svenska medeltidsspråket' II, S. 57). Verwandt ist ndd. *murt* 'Zerbröckeltes, Zerriebenes, Zermalmtes, Gras, Mull' (Doornkaat Koolman). Mit anderem Ablaut finden wir *-marþ, -mard*

[1] Über *coning-* usw. in englischen Ortsnamen habe ich in meinem Aufsatz 'Några namnstudier' (in 'Minnesskrift utgifven af filologiska samfundet i Göteborg' 1910) ausführlicher gehandelt.

im altschwedischen Waldnamen *Colmarþ, Culmard* (Rydqvist, 'Svenska språkets Lagar' II, S. 274 f.; Söderwall a. a. O.), nschw. *Kolmården,* woraus man ein altschwed. *morþ, marþ* 'Wald' erschlossen hat; vgl. Kock, 'Fornsvensk Ljudlära' S. 470 f.; Brate, 'Äldre Vestmannalagens ljudlära' S. 23 Anm. Diese Wortsippe ist sehr schwierig zu behandeln, da sie mehrfach mit anderen Wörtern vermengt worden ist. Es genüge, auf Falk und Torh, 'Etym. Ordb.' unter *mor* II, wo das Sicherste zusammengestellt ist, zu verweisen. *Colmorth* bedeutet m. E. 'schwarze Erde'; vgl. nschwed. *Kolmården* und älteres ndän. *de ligge vnder sorten moer* (Kalkar, 'Ordbog' III, S. 126). — Gehört der Ortsname *Todmorden* (Yorkshire) hierher?

3. me. *-skelf.* Es genüge, auf meine 'Nordischen Personennamen in England' (Halle 1910) S. 166 u. Anm. 1 zu verweisen.

4. me. *-skōȝ* 'Wald'.

Ein solches Substantiv erblicke ich in den Ortsnamen *Coneskogh* 'Freemen of York' I, S. 60, *Northscogh* 'Mem. of Ripon' IV, S. 43. Es entstammt altwestn. *skógr* 'Wald', altschwed. *skogher,* altdän. *skog*; auch in Skandinavien kommt das Wort in Ortsnamen vor; vgl. z. B. die schwed. Ortsnamen *Beckaskog, Blomskog, Dalskog* usw. Auch als Simplex kommt das nordische Wort im Mittelenglischen vor; siehe meine 'Scand. Loanwords' S. 128.

Göteborg. Erik Björkman.

Brownings 'Doctor —' und seine Vorläufer.

In der 1880 veröffentlichten zweiten Serie seiner 'Dramatic Idyls' erzählt Browning unter dem Titel 'Doctor —' in Terzinen folgende Geschichte:

An einem der Tage, an denen Satan Gottes Regierung kritisieren darf, beklagt er, der den Menschen den Tod bringt, sich bitter über ein auf der Erde geltendes Sprichwort, nach dem ein böses Weib stärker sei als der Tod; wenn dem wirklich so wäre, so stünde zu befürchten, daſs die verheirateten Männer im Bunde mit ihren bösen Weibern dem Tode den Gehorsam verweigern würden.

Es wird ihm befohlen, sich in Menschengestalt zu verehelichen, um selbst die Richtigkeit dieses Sprichworts prüfen zu können.

Über des verheirateten Teufels Erdenwallen geht der Dichter mit wenigen inhaltslosen Worten hinweg; ausführlich wird er erst wieder, wie es sich darum handelt, für den erwachsenen Sohn des Teufels einen Beruf zu finden. Satan bestimmt ihn zum Arzt und verleiht ihm, indem er ihm auf die Augen spuckt, die Fähigkeit, seinen Vater, der als Todesbringer den Menschen unsichtbar ist, in jedem Krankenzimmer zu erkennen. Entdeckt er ihn dann an der Tür oder am Fenster des Zimmers, so kann er bei jeder, scheinbar noch so schweren Krankheit die Genesung des Patienten in Aussicht stellen; steht Satan aber zu Häupten des Kranken, so weiſs der Sohn, daſs es keine Rettung mehr gibt. Der Ruf des Wunderdoktors, dessen Urteil stets das Richtige trifft, verbreitet sich rasch. Als der Kaiser

des Landes erkrankt, wird er auch zu ihm beschieden, mufs aber den hohen Patienten sofort verloren geben, weil er Satan zu seinen Häupten sieht. In seiner Todesangst verspricht der Kaiser dem Doktor schliefslich sogar die Hand seiner Tochter, so dafs der von diesem Anerbieten geblendete Teufelssohn seinen Vater beschwört, ihm doch diese eine Beute freizugeben. Als Satan unerbittlich bleibt, sucht ihn sein Sohn zu überlisten, indem er das Bett des Kranken umdrehen läfst, wodurch der Teufel zu seinen Füfsen zu stehen kommt. Umsonst — hohnlachend gewinnt Satan mit einem Sprung seine frühere Stellung wieder. Da nimmt der Doktor seine Zuflucht zu einem letzten Mittel: er sendet einen Boten in sein Haus, um einen wunderwirkenden Stab holen zu lassen, befiehlt dem Boten aber heimlich, seine, des Doktors, Mutter zu veranlassen, den Stock in eigener Person zu bringen. Sobald das böse Weib an der Tür erscheint, verschwindet der Teufel. Der gerettete Kaiser will sein Versprechen halten, der junge Doktor aber läfst sich das Schicksal seines Vaters zur Warnung dienen und verzichtet auf die Ehe mit der Kaisertochter. —

Sonderbarerweise ist in keinem der Werke, die sich bis jetzt mit den Quellen Brownings eingehender beschäftigt haben, weder in dem Handbuch der Frau Orr[1] noch in Berdoes 'Browning Cyclopaedia'[2] auf die grofse Zahl ähnlicher Geschichten hingewiesen, die auf den bitteren Erfahrungen des Teufels als Ehemannes beruhen. Berdoe zitiert nur eine Stelle des Predigers Salomonis VII, 27: '[Ich] fand, dafs bitterer sei denn der Tod ein solches Weib, des Herz Netz und Strick ist, und deren Hände Bande sind', mit dem Bemerken, dafs einige der Erklärer des Dichters annahmen, seine rabbinische Legende sei durch diese Bibelworte hervorgerufen worden.

Bei dem Suchen nach ähnlichen Teufelsgeschichten denken wir zuerst an Machiavellis berühmte Novelle von den Leiden des Erzteufels Belfagor. Auch in ihr finden wir wie bei Browning einen Teufel, der auf höheren Befehl heiraten mufs, der einem anderen zu Geld und Ehren verhilft, sich ihm aber in einer kritischen Stunde widersetzt, und in der italienischen Novelle wie in dem englischen Gedicht wird der Widerspenstige schliefslich durch das bei Machiavelli angebliche, bei Browning tatsächliche Kommen seiner Frau verjagt. Aber es ergeben sich uns doch auch wesentliche Verschiedenheiten: der Pseudoarzt ist bei Machiavelli ein Bauer, der dem von seinen Gläubigern verfolgten Teufel einen Unterschlupf gewährt hatte, bei Browning hingegen der Sohn des Teufels; dieser, der bei dem

[1] Cf. A handbook to the works of Robert Browning by Mrs. Sutherland Orr. 7th ed., London 1896; p. 320 f.

[2] London 1909; p. 136 ff. Von den Publikationen der Browning Society kenne ich allerdings nur die von Berdoe herausgegebene Auswahl 'Browning studies' (3rd ed., London 1909), aber es ist nicht wahrscheinlich, dafs in den Verhandlungen dieser 1893 wieder aufgelösten Gesellschaft die Quelle unseres Gedichtes besprochen wurde. Denn Berdoe betont in der Vorrede seiner 'Cyclopaedia' p. VIII ausdrücklich, dafs er fast jeder Sitzung der Gesellschaft beigewohnt habe.

Italiener in die Patienten fährt, erscheint bei Browning würdevoller als Todeskünder am Krankenbette; in der italienischen Novelle fehlt der plumpe Täuschungsversuch des Bettumdrehens, während Brownings knappes Gedicht die ausführliche Leidensgeschichte des Teufels als Ehemannes und viele kleinere Einzelheiten des Belfagor nicht enthält.

Browning selbst nennt am Anfang und am Schlusse seines Gedichtes als seinen Gewährsmann einen Rabbi, der hinwieder in der letzten Strophe auf den Talmud als seine Quelle verweist. In der Tat bietet der Talmud, wie bei Markus Landau in seinen 'Beiträgen zur Geschichte der italienischen Novelle' (Wien 1875) zu lesen ist, in kürzester Form eine ähnliche Geschichte, deren Inhalt ich in Landaus Worten wiedergeben kann: 'Der gefällige Teufel Benthamelion fährt, seinen Reisegefährten, den Rabbinen Simeon und Josua, zu Gefallen, in die Tochter des Kaisers von Rom und läfst sich nur von diesen zwei Rabbinen austreiben, welche die auf diese Weise gewonnene kaiserliche Gunst benutzen, um die Rücknahme der gegen die Juden erlassenen Gesetze zu erwirken' (p. 75). Diese Geschichte steht im Talmud, im Traktat Meila 17 b (nicht 12, wie Landau angibt). Aufserdem erwähnt Landau eine viel jüngere, 'wahrscheinlich zur Zeit der Kreuzzüge entstandene Version dieser jüdischen Legende', in der der Dämon den Namen Asmodeus führt, und die in dem Gebet des Rabbi Simon ben Jochai (bei Jellinek Bet ha Midrash IV, 117) zu finden ist. Mein verehrter Kollege, Herr Professor Landauer, hatte die Güte, mir die Stellen im Talmud und in dem Gebet mündlich zu übersetzen — sie unterscheiden sich, wie ja auch aus Landaus Inhaltsangabe der Talmud-Anekdote ersichtlich ist, stark von den modernen Versionen: das Hauptmotiv Machiavellis und Brownings, die Verheiratung des Teufels und seine schliefsliche Flucht vor seinem Weibe, fehlt in ihnen gänzlich. Browning hat durch den Verweis auf den Talmud seine Leser mit dem guten Recht des Dichters mystifiziert, er mufs auch die auf der Heirat des Teufels basierende Fassung der Sage gekannt haben.

Es ist mir allerdings bis heute nicht gelungen, auf Grund der mir bekannten Forschung über die Belfagor-Novelle[1] eine Form der Geschichte zu ermitteln, die unserem Dichter seine oben angegebenen Abweichungen von Machiavelli geboten haben könnte. Aber ich trage doch Bedenken, alle diese neuen Züge der Phantasie Brownings zuzuschreiben. Der Dichter besafs eine ganz aufsergewöhnliche Belesenheit auf den entlegensten Gebieten, und mir selbst ist es, als ob ich einmal eine der englischen Dichtung näherstehende Version gelesen hätte, aber mein Gedächtnis und meine Kollektaneen versagen. Erfreulich wäre es, wenn einer der Leser dieser Zeilen die fehlende Verbindung herstellen könnte.

[1] Vgl. Dunlop-Liebrecht p. 273 ff. und Anm. 348a; Dunlop-Liebrecht ed. H. Wilson vol. II, p. 186 ff.; Herrigs 'Archiv' XC, p. 161 f.; 'Modern language notes' XIII (1898), p. 243 ff.; Axon, 'Transactions of the Royal Society of Literature of the United Kingdom', vol. XXIII (1902), p. 97 ff.

Für Browning selbst war die Stoffwahl keine glückliche. Er war nur mit halbem Herzen bei der Arbeit, weil er an der gegen die Frauen und die Ehe gerichteten Spitze der Geschichte keine Freude hatte. Er sagt uns, wie bemerkt, kein Wort über die Eheleiden Satans; der Höhepunkt der Geschichte, die Flucht des Teufels vor seiner Frau, findet uns ganz unvorbereitet: erst im entscheidenden Augenblick des Auftretens der Frau erfahren wir durch das ihr beigelegte Epitheton *bad,* dafs er die Wahrheit des von ihm beanstandeten Sprichworts der Menschen am eigenen Leibe erprobt hatte. Offenbar war es dem Dichter in erster Linie darum zu tun, seinen Leser durch eine ganz neue Schlufswendung zu überraschen, durch den Verzicht des Wunderdoktors auf die Hand der Kaisertochter. Diesen Zug halte ich für Brownings eigene Erfindung, er entspricht durchaus seiner Neigung, bekannten Geschichten, wie z. B. der Handschuhgeschichte, eine neue, verblüffende Wendung zu geben.

Strafsburg. E. Koeppel.

Nochmals Raimbaut von Vaqueiras und der Kaiser von Konstantinopel.

In dieser Zeitschrift Bd. CXXIII (1910), S. 319—341 kritisiert Kurt Lewent in dem Aufsatz *Raimbaut de Vaqueiras und der Kaiser von Konstantinopel* meinen, in *'Philologische und volkskundliche Arbeiten, Herrn Prof. Dr. Karl Vollmöller zum 60. Geburtstag dargeboten'*, Erlangen 1908, S. 187 ff. veröffentlichten Artikel *Raimbaut von Vaqueiras und Kaiser Alexius IV. von Konstantinopel,* in dem ich Lewents Argumente gegen die Identifikation des Kaisers des Sirventes *'Conseil don a l'emperador'* mit Alexius IV. Punkt für Punkt zurückgewiesen habe. Lewent will 'das Irrtümliche meiner Auffassung endgültig dartun'.

Ich glaube, dafs mit einem weiteren Fortspinnen dieser Erörterungen niemandem sonderlich gedient ist, und hätte die Sache am liebsten auf sich beruhen lassen. Da aber Lewent, der sich jetzt die von mir herangezogenen historischen Quellen genauer angesehen hat, einerseits einige neue Momente bringt, anderseits meine Äufserungen teilweise unrichtig wiedergibt und unrichtige Behauptungen aufstellt, die als solche nur bei einer minutiösen quellenmäfsigen Nachprüfung zu erkennen sind, so sehe ich mich genötigt, wohl oder übel noch einmal, nun aber zum letztenmal, das Wort zu ergreifen. Ich befleifsige mich der allergröfsten Kürze und bin überzeugt, dafs mir die Leser ebenso wie die Herausgeber dieser Zeitschrift dafür nur dankbar sein werden.

Ich bemerke also für die wenigen, für die die Streitfrage überhaupt ein Interesse haben dürfte, zu den einzelnen Nummern der Lewentschen Argumentation folgendes:

Ad I: 'Raimbauts Mifsvergügen.' Ich habe keineswegs behauptet, dafs Bonifaz 'durch den Ausfall der Wahl nicht enttäuscht gewesen sei' (Lewent S. 322), sondern ich sage S. 202 — ich

zitiere die Seitenzahlen des Sammelbandes —, Anm. 1 nur: 'Bonifaz selbst hat jedenfalls eine Verstimmung nicht zur Schau getragen', was etwas ganz anderes ist. Dafs Bonifaz' Parteigänger, unter ihnen Raimbaut, dessen Wahl wünschten, versteht sich von selbst; dafs sie durch die Wahl Balduins enttäuscht waren, ist sehr natürlich; diese Tatsache genügt aber noch in keiner Weise, um den Ton erklärlich zu machen, den Raimbauts Sirventes gegen den *emperador* anschlägt; der Ton müfste, wenn unter dem Kaiser der eben mit grofsem Prunk gekrönte Balduin zu verstehen ist — Raimbauts Gönner Bonifaz selbst hatte bei der Feier die Krone getragen und als erster ihm gehuldigt —, schlechthin impertinent genannt werden.

Ad II: 'Balduins Willenlosigkeit.' Es bleibt dabei, dafs der 'Kaiser' V. 1—5 als ein willenloser Automat hingestellt wird, wie schon Crescini S. 884 richtig angemerkt hat: *è sbozzato di tal guisa che ci si vede quasi una specie di re travicello*; und es bleibt auch dabei, dafs ein so schwerer Vorwurf Balduin gegenüber jeder Berechtigung entbehrt. Nichts für Lewents Auffassung beweist die von ihm angezogene Nachricht Villehardouins, der zufolge anläfslich des Streites um Thessalonich die Barone sich bei Balduin über diejenigen beschwerten, die diesen Streit zwischen ihm und Bonifaz angefacht hatten, und ihn tadelten, dafs er ihnen Glauben geschenkt habe. Denn auch der energischste Fürst leiht einmal fremden Ratschlägen sein Ohr, und es steht fest, dafs das Sirventes älter sein mufs als jener Streit, da Thessalonichs in ihm mit keiner Silbe Erwähnung geschieht.

Ad III: Balduins Mangel an Freigebigkeit. Ich habe als Beweis für die glänzende Liberalität, die Balduin übte, eine Stelle aus dem *Balduinus Constantinopolitanus* angeführt. Lewent wendet dagegen ein, dafs diese Quelle schon sagenhaft ausgeschmückt sei, aber er verschweigt, dafs Klimke, auf den er sich beruft, S. 37 ausdrücklich bemerkt, gerade die von mir zitierte Stelle sei historisch beglaubigt: 'Ebenso ist die Nachricht beglaubigt: *Imperator Balduinus in medio primi anni Dominii sui, videlicet post medium Septembris fecit convivium permagnificum* etc. Denn wenn man, wie bemerkt, den April als ersten Monat seiner Regierung rechnet, so ist der September bereits der sechste, und die Angabe von dem *convivium* stimmt mit der Angabe Villehardouins über die Belehnung völlig überein. — Das gleiche gilt auch von den folgenden zwei Notizen: *tenta est curia convivii XXX diebus* und *duodecima die convivii* etc.' So hat denn auch Gerland, *Geschichte des lateinischen Kaiserreichs von Konstantinopel* I, 29 die Nachricht akzeptiert.

Natürlich kann auch der freigebigste Fürst nicht immer alle Ansprüche befriedigen. Wenn deshalb die *Chronique d'Ernoul* berichtet, Balduin habe in Syrien verkündigen lassen, *que qui vauroit avoir tiere ne garison, qu'il venist a lui*: es seien darauf 100 Ritter und noch an die 10 000 andere Leute gekommen: *Et quant il vinrent là, si ne lor valt riens doner*, so beweist das wieder nichts für

Lewents These. Balduin hatte wohl nicht gleich auf ein Heer von 10 000 Bittstellern gerechnet, die er beim besten Willen unmöglich befriedigen konnte, und so schickt er sie *in corpore* zum Teufel. Im übrigen handelt es sich hier um fremdes, aus Syrien zugezogenes Volk, nicht um des Kaisers eigene Mannen, für die allein doch das Sirventes eintritt, und schliefslich ist die Nachricht, die sich nur bei Ernoul findet, ganz unsicher. Gerland a. a. O. S. 39 sagt: 'Es scheint fast, dafs Balduin sich mit einer offiziellen Einladung nach Palästina gewandt habe. Damit würde er freilich den Wünschen des Papstes durchaus entgegengehandelt haben ... Allein vielleicht war Balduin auch unschuldig; vielleicht nahm man in Syrien als Einladung, was nur Mitteilung des Geschehenen sein sollte.'

Die erste, von Lewent S. 328 aus Robert von Clari zitierte Stelle, die von der Habsucht der höheren Adligen bei der Beuteverteilung handelt, zeugt nicht gegen Balduin und seine Barone, da es sich um Vorkommnisse handelt, die seiner Wahl zum Kaiser vorausliegen.

Lewents Behauptung, dafs später (nach Balduins Krönung) derselbe Vorwurf erneuert werde und der Rat der Barone wenig gegeben habe, ist völlig unzutreffend; das gerade Gegenteil ist richtig: cap. XCVIII bei Robert von Clari, auf das Lewent verweist, wird vielmehr die gleichmäfsige und gerechte Verteilung fast des ganzen Schatzes berichtet: *Apres avint a un jour que li baron s'asanlerent et disent entr'ax, que on partesist l'avoir, si n'en departi on fors le gros argent qui i estoit, les paielles d'argent seulement que les dames de le chite portoient as bains; si en dona on a cascun chevalier, a cascun serjant a cheval et a totes les autres menues gens de l'ost, as femmes et a enfans a cascun ... Adont fu partis tous li gros argens, si comme je vous ai dit, et li autres avoirs, li ors, li drap de soie dont il i avoit tant que ch'estoit une fine mervelle, se remest a partir et fu mis en kemune warde de l'ost, en le warde a teux gens que on cuidoit qui loialment le wardaissent. — Cap. XCIX. Apres ne demora mie grannent ...*

Nur von seinem Bruder, dem Geistlichen Alliaume de Clari, berichtet Robert: er sei, da er selbst tapfer mitgekämpft hatte, nicht zufrieden gewesen und habe den gleichen Anteil wie die Ritter beansprucht; auch hier ist aber von irgendeiner begangenen Ungerechtigkeit nicht die Rede, denn der Graf von St. Pol bestimmt sofort, dafs Alliaumes Ansuchen zu willfahren sei und er wie ein Ritter behandelt werden solle.

Ich verweise auch auf Radulf von Coggeshall, Bouquet, *Recueil* 18, S. 101, der berichtet: *Qui* [sc. *Baldewinus*] *statim tertiam partem Imperialis thesauri inter principes et exercitum Latinorum magnifice distribuit ... Dignitates autem et honores, et multa praeclara xenia, principibus et aliis qui erant cum eo magnifice largitus est.*

Ich mufs deshalb auch Lewents Nachweis, dafs Balduin es gegenüber dem Kreuzheer an der nötigen Freigebigkeit habe fehlen lassen

— Lewent ist der erste, der eine solche Behauptung aufstellt —, als durchaus mifsglückt bezeichnen.

Ad IV: Balduins Mangel an Tatkraft. Das Warmbaden, das Stubenhocken usw. Ich habe hier dem S. 199 meiner Abhandlung Bemerkten nichts hinzuzufügen.

Ad V: Alexius als Kreuzfahrer. Jeanroys Behauptung, dafs niemand jemals auf den Beistand des jungen Alexius bei der Wiedereroberung Jerusalems gerechnet habe, und dafs es absurd gewesen wäre, derartiges von ihm zu verlangen, ist von mir nicht nur teilweise, wie Lewent erklärt, sondern in ihrem vollen Umfange und definitiv aus den Quellen widerlegt worden. Wie Lewent es wagen kann, gegenüber den von mir gegebenen Nachweisen zu behaupten, der Aufruf zum Kreuzzug, auf Alexius gedeutet, werde absurd, ist mir unverständlich. L. meint, in Strophe V und VI sei von einem Manne die Rede, 'von dessen Verhalten, von dessen Führerschaft das Wohl und Wehe der ganzen Kreuzfahrt abhängt. In wessen Augen aber konnte die Macht des jungen Alexius, des *doncelet*, des "bartlosen Knaben", so ins Ungeheure gewachsen erscheinen?' In Wahrheit wird der Kaiser in den beiden Strophen einfach aufgefordert: 1. dem heiligen Grabe Beistand (*socors*) zu leisten; und 2. seine ganze Kraft und Stärke (*tota sa forz' e sa vigor*) den Türken jenseits Edessa zu zeigen, da er sonst dem Tadel verfallen werde — Mahnungen, die, wie ich bereits gezeigt habe, beide ihre beinahe wörtlichen Entsprechungen in den Kreuzzugsberichten haben: die erste bei Andreas Dandolo: *Pacta de ... succursu Terrae sanctae innovantur,* — auch, füge ich jetzt hinzu, bei Radulf von Coggeshall, Bouquet 18, S. 97: *Alexis ... promisit ... quod decem millia equitum ad annum terrae Jerosolymitanae succursum ad sumptus suos haberet* —, die zweite bei Robert von Auxerre: *pollicetur* [sc. *Alexius*], *quod ... ad subventionem Terrae Sancte tocius imperii vires exerceret* ('seine ganze Kraft und seine Stärke'!).

Mitte August 1203 beschlossen die Barone Verschiebung des Kreuzzuges bis zum März 1204. Dann konnte Raimbaut im November, meint Lewent, nicht mehr dazu mahnen, vor allem ins Heilige Land zu ziehen. Hiergegen bemerke ich: 1. In dem Sirventes ist mit keinem Wort davon die Rede, dafs der Kreuzzug sofort angetreten werden solle, Raimbaut mahnt nur, dafs er überhaupt unternommen werde. 2. Jenen Beschlufs fassen die Barone im August, weil man, wenn man sich sofort zum Kreuzzug anschicke, erst bei Beginn des Winters (*l'entrée de l'iver*) nach Syrien kommen würde. Da nun der Winterbeginn in jenen südlichen Gegenden doch keinesfalls vor Ende November angesetzt werden kann und die Überfahrt von Konstantinopel nach Syrien doch keine drei Monate in Anspruch nimmt, so müssen offenbar die Vorbereitungen zum Kreuzzug eine ganz beträchtliche Zeit in Anspruch genommen haben. Unter diesen Umständen hindert nichts, Raimbauts, wie ich annehme, etwa Mitte

November geschriebenes Sirventes dahin auszulegen, daſs tatsächlich sofortige Inangriffnahme des Kreuzzugsplans verlangt wird, nämlich sofortiger Beginn der langwierigen Rüstungen; denn der Zeitraum von November bis Anfang März — ca. drei Monate — entspricht ziemlich genau dem von August bis Ende November, den die Barone zur Beendigung der Rüstungen und zur Überfahrt nach Syrien zu benötigen glauben.

Ad VI: Alexius' Freigebigkeit. Die Ausdrücke *donar, rics dos* sollen Alexius gegenüber nicht zulässig sein, da es sich bei ihm um vertragsmäſsige Zahlungen handelte. Aber die von L. selbst zitierten lateinischen Quellen brauchen dieselben Ausdrücke: *Multa etiam dedit donativa et soldos — Qui aliquandiu nostros in graciam recipiens et multis donariis honorans ...*, und die von mir S. 193 aus dem Briefe des Innocenz III. zitierte Stelle '*... promittens* [sc. *Alexius*] *eisdem* [*principibus*] *quod tam in subsidium terrae sanctae quam in expensis et donativis eis magnifice responderet*' beweist schlagend, daſs mit den *donativa* und *do naria* nichts anderes gemeint ist als eben die vertragsmäſsigen Zahlungen.

Ad VII: Alexius und seine Ratgeber. Mit keinem Worte wird gesagt, daſs Conon de Béthune, der Doge usw. für des Kaisers Verhalten zur Verantwortung gezogen werden sollen; sie werden einfach ermahnt, ihn zum Geben zu bestimmen.

Daſs prov. *senhor* = frz. *seigneur* die adäquate Wiedergabe des griechischen Kaisertitels δεσπότης ist, kann nicht bestritten werden und bedarf keines weiteren Beweises; deswegen übersetzen alle neueren Historiker das *seignor* in der aus Villehardouin zitierten Stelle — *il ne vos tienent ne por seignor ne por ami* — richtig mit *empereur* bzw. 'Kaiser', s. z. B. Wilken V, S. 258: 'daſs sie euch ferner weder als Kaiser noch als ihren Freund anerkennen'. Lewents Widerspruch ändert an der Tatsache nichts.

Ad VIII: Donzelet cors. Warum Raimbaut gerade an dieser Stelle die Bezeichnung *donzelet* gebraucht, habe ich S. 201 meiner Abhandlung mit voller Deutlichkeit auseinandergesetzt; ich bedaure, mich nicht noch deutlicher ausdrücken zu können.

Was *cel levos*[1] betrifft, so verlangt Lewent eine Parallele für die Bezeichnung eines Mannes mit dem Namen eines Wappentieres. Ich habe bereits aus Raimbaut selbst angeführt S. 196: *E·l marques crit Montferrat e·l Leo*, 'Und der Markgraf rufe Montferrat und der Löwe', wo mit dem Löwen unzweifelhaft eben Balduin gemeint ist, da Montferrat seinen solchen nicht im Wappen führte; das Beispiel ist schlagend und macht weitere Parallelen überflüssig.

Hinsichtlich des *senescal* V. 13 habe ich S. 191 darauf aufmerksam gemacht, daſs diese Schultz-Gorasche, von mir in den Text aufgenommene Emendation eben doch keineswegs gesichert ist, da die

[1] Übrigens hindert nichts, statt *cel levos* einfach *el levos* zu lesen (Hs.: *e leuos*), denn *el* als Artikel ist belegt, s. Grandgent, *Phonol. and morphol. of Old Provençal* S. 101, Schultz-Gora, *Altprov. Elementarb.* S. 77.

Hs. nur hat: *e sen estan nos nirais* und möglicherweise auch *mẽescal* — oder irgendein Name — hier gestanden haben könnte, daſs also dieser rein konjekturale *senescal* für die Identifikation des *emperador* nicht herangezogen werden darf — ein vollkommen selbstverständlicher, jedem ohne weiteres einleuchtender Satz. Lewent glaubt auch hier gegen mich polemisieren zu müssen, und er tut es S. 335 mit den Worten: 'Den [nämlich den *senescal*] läſst Zenker aber einfach unberücksichtigt mit der Begründung, er könne wegen der Unsicherheit der Lesart nicht in Betracht kommen. Was für eine Begründung! War denn die Lesart, als Raimbaut das Lied dichtete, auch unsicher? Kam der Mann für Raimbaut auch nicht in Betracht?' *Sic!*

Ad IX: Doz' electors. Es bleibt dabei, daſs in der Hs. *dozelet* steht, was ohne weiteres = *dõzelet* = *donzelet* zu setzen ist, = der *puer, adolescens* usw. Alexius der Kreuzzugshistoriker; und ich bleibe dabei, daſs es methodisch falsch ist, wenn die handschriftliche Lesart einen befriedigenden Sinn ergibt, ein sonst gar nicht belegtes prov. Wort *electors* durch Konjektur in den Text einzuführen und auf sie die Deutung des ganzen Gedichtes zu begründen, besonders, wenn die Konjektur nötigt, eine 'kleine logische Entgleisung' des Dichters — Lewents eigener Ausdruck — anzunehmen, die bei Festhalten an der handschriftlichen Lesung wegfällt. Das von Lewent aus Robert von Clari angeführte frz. *esliseeur* entspricht genau allein belegtem provenzalischem *elegidor,* das aufzunehmen das Versmaſs verbietet. — Die französischen Beispiele Lewents passen nicht, da ja *autre* eben nicht im Texte steht.

Ad X: Die Plünderung der brennenden Hauptstadt. Nichts steht im Wege, die Anspielung V. 41 ff. des Sirventes — 'denn er [nämlich der Kaiser] und wir tragen alle Sündenschuld an den verbrannten Kirchen und Palästen' — sowohl auf den ersten als den zweiten Brand Konstantinopels zu beziehen. Der erste war von den Venezianern, der zweite von den Flamländern und Pisanern gelegt, s. Wilken V, 247; Röhricht S. 181. Venezianer sowohl als Flamländer bildeten einen Bestandteil des Kreuzheeres, und da nach einer dem Mittelalter ganz geläufigen Anschauung die Schuld des einzelnen der Gesamtheit zur Last fällt — als man Ganelon vierteilt, werden aufserdem noch vierzig Angehörige seiner Familie, die an seiner Tat in keiner Weise beteiligt waren, aufgehängt —, so kann aus gleicher Anschauung heraus Raimbaut sehr wohl sagen: 'Wir alle tragen Sündenschuld an den verbrannten Kirchen', d. h. wir sind mitschuldig an dem, was unsere Genossen getan haben.

Ad XI: Der Ablaſs. Lewents ganze Argumentation beruht auf der von ihm *Das altprovenzalische Kreuzlied* S. 114 mitgeteilten, von mir in den Text aufgenommenen Toblerschen Emendation der Verse 44 ff.:

e se·l sepolchre non secor
sera·n vas dieu plus pechaire,
q'en pechat tornara·l perdos ...

In dieser sonst vorzüglichen Restitution ist, wie ich leider erst nachträglich erkenne, die Konjektur *sera·n* gänzlich unnötig. Die Hs. und Crescini haben richtig *serem*, was Lewent nicht beachtet hat: 'und wenn er dem heiligen Grabe nicht zu Hilfe kommt, werden wir vor Gott um so schuldiger sein, denn die Absolution [die wir empfangen haben] wird sich in Sünde verkehren.' Damit ist alles in schönster Ordnung und Lewents ganze Demonstration betreffs des *perdo*, den Alexius nie empfangen habe, wird gegenstandslos: sie beweist nur, dafs die Konjektur *sera·n* falsch, die handschriftliche Lesart *serem* richtig ist.

Zum Schlufs weise ich nochmals darauf hin, dafs die drei in dem Sirventes namentlich genannten Grofsen: Conon, Villehardouin, Milo, welche den *emperador* zur Freigebigkeit bestimmen sollen, dieselben sind, welche Ende November 1203 von dem Kreuzheer an Alexius IV. gesandt wurden, um ihn zu weiteren Zahlungen zu veranlassen, s. S. 203 meiner Abhandlung.

In summa: Ich mufs Lewents Gegenargumente samt und sonders ablehnen und bin nach wie vor der Ansicht, dafs alles für Alexius, nichts mit einiger Sicherheit für Balduin spricht. Ob Lewents völlig neue Auffassung von dem Charakter des ersten lateinischen Kaisers auf dem griechischen Thron, dem Charakter des tapfern und ritterlichen Balduin, den Beifall der Historiker finden wird, ist mir mehr als zweifelhaft.

Rostock. R. Zenker.

* * *

Dafs meine Ansicht durch diese Erwiderung, die wesentlich Neues nicht bringt, erschüttert werde, könnte ich nicht behaupten, hat wohl ihr Verfasser auch kaum erwartet. Für mich war das, was ich in kurzen Worten auf seinen ersten Angriff gegen Crescinis Deutung zu sagen hatte, bereits überzeugend, und ich bin erst ausführlich geworden, nachdem des Verfassers zweiter Artikel in dieser Sache erschienen war. Auch ich verspreche mir von einer Fortsetzung der Debatte nichts, um so weniger, als ich glaube, den Streitpunkt von jeder nur möglichen Seite beleuchtet zu haben, neue Argumente also kaum anführen könnte. Nur eins möchte ich noch bemerken. Wenn bei mir Kaiser Balduin ein wenig anders aussieht als sonst wohl in historischen Darstellungen, so hat dies seinen guten Grund darin, dafs ich versucht habe, ihn mit den Augen des Trobadors zu sehen; eine völlig neue Auffassung von des Kaisers Charakter vorzutragen, lag mir fern. Das aber glaubt Zenker aus meinen Ausführungen herauslesen zu sollen. Ich befinde mich also mit der mir vorgeworfenen unrichtigen Wiedergabe fremder Meinungsäufserungen in bester Gesellschaft.

Berlin. Kurt Lewent.

Beurteilungen und kurze Anzeigen.

L. Sütterlin, Die deutsche Sprache der Gegenwart. Ein Handbuch für Lehrer, Studierende und Lehrerbildungsanstalten. Dazu eine Tafel mit 12 Abbildungen. 2., stark veränderte Auflage. Leipzig, R. Voigtländer, 1907. XXVI, 451 S. M. 7, geb. M. 8.

L. Sütterlin und A. Waag, Deutsche Sprachlehre für höhere Lehranstalten. Dazu eine Tafel mit 3 Abbildungen. 3. Auflage. Leipzig, R. Voigtländer, 1908. VI, 202 S. Geb. M. 2,25.

A. Waag, Bedeutungsentwicklung unseres Wortschatzes. Ein Blick in das Seelenleben der Wörter. 2., vermehrte Auflage. Lahr i. B. 1908. XVI, 183 S.

Sütterlins Buch über die deutsche Sprache ist 1907 zum ersten Male erschienen. Die scharfe Kritik von John Ries an der herkömmlichen Disposition der Grammatik, vor allem an veralteten syntaktischen Theorien, hatte ihn veranlafst, seine eigenen Forschungen und Erfahrungen zu einem neuen, geschichtlich und psychologisch begründeten Werke zusammenzufassen. Schon die erste Auflage zeigte allenthalben, dafs der Verfasser auf der Höhe der modernen Erörterungen sprachlicher Fragen stand, dabei mit eigenen Materialien wohl ausgerüstet war, vor allem aber mit eigenen Augen hatte sehen lernen. Mit dankbarer Freude erinnere ich mich selbst der Zeit, wo ich an der Hand seines Buches die Oberklasse einer Würzburger Mädchenschule in das Leben der Sprache einführen durfte. Nur freilich hätte ich niemals gewagt, das Werk als eigentliches Schulbuch zu benutzen. Dazu brachte es zuviel und setzte auch zuviel voraus. So war es mit Freuden zu begrüfsen, dafs sich Sütterlin mit einem gleichgesinnten Fach- und Berufsgenossen zusammenschlofs, um eine moderne deutsche Sprachlehre für Schulen zu schaffen. Er selbst behandelt in dieser kürzeren Arbeit die Wortbildung und die Syntax, Albert Waag die Lautlehre und Wortbiegung. Die Verfasser lehnen sich hier etwas stärker an die hergebrachte Schulgrammatik an, wie sie auch die lateinische Terminologie durchführen; im übrigen aber wissen sie dem Schüler allenthalben den Blick für das historisch Gewordene in der Sprache der Gegenwart zu schärfen und vor allem diese selbst mit ihren verschiedenen Gebilden als lebenden Organismus darzustellen; überall gehen die Verfasser von dem lebendigen Sprachempfinden der Gegenwart aus. Die Schule hat den eigensten Wert des neuen Hilfsmittels dankbar anerkannt: es räumt, besonders in der Syntax, mit dem ererbten Formelkram gründlich auf und setzt an seine Stelle die Analyse des Satzgebildes; dadurch wird das Gedächtnis entlastet, das Denkvermögen aber erzogen. So liegt uns denn schon die 3. Auflage des Büchleins vor, dem ein Sach- und Wörterverzeichnis beigegeben ist.

Inzwischen ist Sütterlins gröfseres Werk in einer zweiten, gründlich umgestalteten Auflage erschienen.[1] Diesmal hat ihn vor allem die Sprach-

[1] Soeben erhält der Ref. die Nachricht, dafs eine dritte, verbesserte, aber nicht wesentlich veränderte Auflage ausgegeben wurde.

psychologie von Wundt zum neuen Durchdenken der sprachlichen Probleme und besonders zu vielen neuen Formulierungen in der Syntax angeregt. 'Die Wortgruppe wird jetzt aus dem Wortgebilde abgeleitet und alle syntaktischen Erscheinungen einheitlich und gleichmäfsig betrachtet, so dafs die angefügten Hauptsätze mit den Nebensätzen und beide wieder mit den entsprechenden einfachen Satzgliedern in einer Reihe und in fortlaufender Beziehung stehen.' Im übrigen weist das Buch alle Vorzüge Sütterlinscher Darstellung auf: die klare phonetische Belehrung, die sichere historische Grundlegung, die Berücksichtigung der verschiedenen Spielarten der lebenden Sprache, der dichterischen, alltäglichen und mundartlichen Ausdrucksweise; und indem der Verfasser sich reiflich bemüht, das ganze sprachliche Material neu aufzuarbeiten, indem er sich möglichst unabhängig macht von den Kategorien der lateinischen Grammatik, durch deren Maschen so manches unserer Sprache Eigentümliche unbeachtet durchgesickert war; indem er dem Problematischen nicht aus dem Wege geht, sondern manches neue Fragezeichen setzt; indem er endlich gern in seinen Erörterungen an Allgemeineres anknüpft, wird sein Buch zur praktischen Einführung in die Sprachforschung überhaupt, verdanken wir doch nicht zum wenigsten ihm die Begründung einer vergleichenden Grammatik der lebenden Sprachen vom Standpunkte des Deutschen aus. So nehmen wir die schöne Arbeit als Ganzes dankbar hin und verzichten auf eine Diskussion im einzelnen. Dankbar sei auch hier auf das Register hingewiesen, das G. Beck ausgearbeitet hat und das die Benutzung von Sütterlins Werk als Nachschlagbuch wesentlich erleichtert.

Sütterlins Buch wird in dankenswerter Weise ergänzt durch die Arbeit von Waag, die seinerzeit Singer hier (Band CX, S. 160 f.) ausführlicher besprochen hat und die jetzt in zweiter, vermehrter Auflage vorliegt. Der Verfasser hat sich die Bemerkungen des genannten Referenten zunutze gemacht und ist den 'Bedeutungslehnwörtern', zum Teil mit Hilfe Singerscher Materialien, weiter nachgegangen, also solchen Wörtern, die schon in der Fremdsprache einen Bedeutungswandel durchgemacht hatten, ehe sie in dem neuen Sinne durch wörtliche Übersetzung des ursprünglichen Wortsinnes übernommen wurden. ('Besitzen'= possideo.) Mag das Buch im übrigen des überraschend Neuen wenig bringen, so wird es doch aufserordentlich anregend auf den deutschen Unterricht einwirken. Vielleicht könnte in diesem Sinne z. B. die Betrachtung der Verengung von Wortbedeutungen in bestimmten Klassensprachen noch fruchtbarer gemacht werden. Wie Eigennamen aus Gattungsnamen entstehen, weifs jeder Schüler, der einen Mitschüler den 'Dicken', einen Lehrer vielleicht den 'Langen' oder den 'Alten' nennt. Jeder Beteiligte weifs hier, wer gemeint ist, auch wenn ihn nicht erst der Zusammenhang des Satzes über die besondere Bedeutung des Wortes belehrt. Im gewöhnlichen Leben wird man freilich bei den Worten 'Er spricht von der Bahn' erst fragen müssen, welche Bahn gemeint sei; Redensarten wie 'zur Bahn müssen', 'mit der Bahn ankommen' usw. sind aus dem Zusammenhang des Satzes sofort klar; was hier der Zusammenhang der Rede ergibt, das ersetzt bei jenen 'Klassensprachen' die andringende Fülle von Assoziationen, die mit dem bestimmten Worte verbunden sind, die den Umfang des Begriffs verengen und seinen Inhalt erweitern und die dabei häufig genug sehr deutlich in eine gewisse Stimmung eingetaucht sind. Der prägnante Gebrauch des einzelnen Wortes ohne nähere Bestimmungen scheint diesem Stimmungsgehalt sogar besonders förderlich zu sein: der Schüler reagiert auf die Drohung mit 'dem Buche' oder mit 'Einschreiben' viel stärker, als wenn ihm ausführlich auseinandergesetzt wird, dafs eine 'tadelnde Bemerkung' über ihn ins 'Tagebuch' 'eingeschrieben' werden solle. Eine ganz andere Bedeutung hat 'das Buch' in Theologenkreisen, aber auch hier wird das Wort mit einer bestimmten Nuance, und zwar mit derjenigen der Ehrfurcht, ausgesprochen.

Nicht rein sachlich, sondern mit ironischer Nebenbedeutung sagt die Marketenderin in 'Wallensteins Lager': 'Die halbe Armee steht in meinem Buch.' Wie die Verengung, so betrachtet Waag die Erweiterung des Bedeutungsumfangs, die metaphorischen, metonymischen, hyperbolischen, euphemistischen und ironischen Wandlungen der Grundbedeutung, endlich die komplizierteren Erscheinungen des mehrfachen Bedeutungswandels im selben Worte und des Bedeutungswandels mancher Wortgruppen, Phrasen und Sätze. Bei der 'Aufeinanderfolge verschiedener Arten' des Wandels kommen Erscheinungen zur Sprache, die zu eigenen semasiologischen Betrachtungen Anlafs geben dürften; Waag zeigt sehr hübsch, wie die Bezeichnungen räumlicher und zeitlicher Verhältnisse schliefslich verwendet werden, um die Beziehungen von Ursache und Wirkung zu bezeichnen. Da steht eine ganze Gruppe von Wörtern beieinander, wie 'Grund, Mittel, Weg, Halbe, Seite' u. dgl., die ursprünglich ganz sinnliche Bedeutungen haben und dann für die Kategorie der Kausalität gebraucht werden. Es wäre sehr interessant, wenn uns jemand den Nachweis führte, ob von den so zusammenhängenden Worten zunächst ein einzelnes den Bedeutungswandel durchmachte und die anderen später mit sich zog, oder ob eine allmähliche Erweiterung des Begriffsumfanges bei der ganzen Gruppe zugleich einsetzte. Eine ähnliche Bedeutungsentwicklung einer ganzen Wortgruppe, die noch Beachtung verdiente, liegt etwa vor bei den Bezeichnungen des Eigentumsverhältnisses; sie werden auch für logische Zusammengehörigkeit und besonders gern zum Ausdruck von Zweckmäfsigkeitsvorstellungen, auch ethischen, verwandt. Man vergleiche die folgenden Bedeutungsübergänge: 'Das Buch gehört meinem Bruder'; 'Das gehört nicht hierher'; 'Zum Dienst in den Tropen gehört ein gesunder Körper'; (mit leiser Bedeutungsverschiebung schon:) 'Auf einen groben Klotz gehört ein grober Keil'; 'Er bekam seine gehörige Strafe'; (endlich, mit Abschwächung der letzteren Bedeutung zur blofsen Quantitätsbezeichnung:) 'Ein gehöriges Stück Geld verdienen'; vergl. hierzu die Entwicklung von 'tüchtig': zu etwas taugend, wertvoll, grofs; dieselben Wandlungen finden wir bei anderen Worten der Eigentumsbezeichnung, z. B. bei eigen und eigentlich. 'Mein eigener Sohn'; 'Meine eigentliche Meinung'; 'Das eignet sich nicht dazu'; 'Eigentlich hätte er Prügel haben sollen'; auch das einfache Possessivpronomen macht ähnliche Wandlungen durch: 'Ich setze meinen Hut auf'; 'Alles hat seine Ursachen'; 'Das will seine Zeit haben'; 'Er bekommt seine Strafe'; 'Er hat sein Geld (= viel Geld) dabei verdient'. Ähnliche Entwicklungen macht das ursprünglich eine bestimmte Reihenfolge im Raum bezeichnende 'ordentlich' durch; sobald es von dem Ausdruck der räumlichen zu dem der logischen Zusammengehörigkeit fortschreitet, wird es von der eben besprochenen Gruppe von Worten mitgezogen: 'Dafs ich es zu dir mit Fleifs ordentlich schriebe', Luc. 1, v. 3; 'Ein ordentliches Gericht'; 'Er ist ordentlich hereingefallen' (= wie es ihm gebührte, mit ironischer Nebenbedeutung, vgl.: 'Das ist ihm ganz gesund'); 'Es hat ein ordentliches Stück Geld gekostet'. Jeder Leser wird auf seine Weise durch Waags Buch zu ähnlichen Beobachtungen angeregt werden, und in dieser anregenden Kraft liegt sicherlich sein Hauptverdienst.

Heidelberg. Robert Petsch.

Immermanns Werke, hg. von Harry Maync. Kritisch durchgesehene und erläuterte Ausgabe. 5 Bände. Leipzig u. Wien, Bibliogr. Institut.

Die Ausgabe — eine Auswahl aus Immermanns Schriften — enthält die Epigonen, Andreas Hofer, Merlin, Tulifäntchen, Münchhausen, den ersten Teil der Memorabilien und Gedichte Immermanns. Sie ist in vieler Hinsicht vorzüglich. Der Text vermeidet die Fehler und Eigenmächtigkeiten der älteren Ausgaben, er ist auch in bezug auf die Interpunktion mit der

Genauigkeit gestaltet, die die nicht sehr günstige Überlieferung erlaubt. Der Herausgeber ist auf die Handschriften eingegangen. Wie weit ihn dies bei der Textgestaltung gefördert hat, habe ich nicht weiter, als es sein eigener kritischer Apparat gestattet, nachprüfen können. Sicher ist, dafs aus den vielen neuen Mitteilungen, die er aus den Handschriften gibt, dem Leser mannigfache Anregung erwächst: z. B. aus den Varianten und Schemata zum 'Merlin' (eins davon schon in Jahns Merlin-Studie gedruckt), den sehr aufschlufsreichen Paralipomena zu den Epigonen. Diese sind nicht nur für die epische Arbeitsweise Immermanns wichtig, sondern auch für die Art, wie er die tiefen Gefahren des eigenen Lebens erkannte, ohne sich davon befreien zu können (Mayne, Bd. 3, S. 471. Paralip. 9). Manches, was M. z. B. aus den Handschriften der Epigonen mitteilt, zeigt noch stärker als das bisher Bekannte, wie Immermann sich gegen die ihm von allen Seiten zuschwirrenden Reminiszenzen zu wehren hat: so sollte bei dem an sich schon literaturüberladenen 'Flämmchen' noch das Motiv shakespearischer Lustspiele verwandt werden, dafs in den verkleideten 'Scheinknaben' sich ein Mädchen verliebt. — Allzu aufdringliche Wilhelm-Meister-Erinnerungen sind gegenüber dem von M. reproduzierten Fragment im 'Gesellschafter' getilgt in der Fassung, die wir jetzt lesen.

Besonders gut und reichhaltig sind die Anmerkungen, sowohl was das Zeitgeschichtliche, als was das Literarhistorische angeht. Die zum 'Tulifäntchen' und zum 'Münchhausen', zu den 'Epigonen' stellen fast selbständige Kommentierungen dar: M. hat da viel eigenen Erwerb auszuteilen. Zuweilen möchte man freilich wünschen, dafs neben der gelehrten Häufung von Parallelstellen mehr auf die Formprobleme eingegangen würde, vor allem auf die innere Form der Immermannschen Dichtung. Eine Ausgabe, die doch vor allem den Leser zum Genufs und zur Kritik anleiten will, dürfte nicht stehen bleiben bei der Tatsache, dafs ein Motiv literarisch verbreitet ist, sondern müfste so viel wie möglich das gerade für den Stil dieses Autors Wesentliche in der Behandlung gegen andere Behandlungen abgrenzen. So bleibt der Hinweis z. B., dafs Heine das Merlin-Motiv öfter verwendet, etwas tot, weil wir nicht darauf aufmerksam gemacht werden, wie das gleiche, was bei Immermann mit dem gemütsschweren Ernst einer ringenden Natur angefafst wird, dort einmal den Dekor eines leidenschaftlich galanten Gedichtes bildet oder ein andermal zum Symbol des mit artistischer Bewufstheit genossenen Leidens wird. Die Notiz, dafs das Motiv des totgeglaubten Heimgekehrten von Houwald entlehnt und nach Immermann von Hermann Kurz verwendet ist, belehrt gewifs, aber wichtiger schiene mir hier ein Eingehen auf die wundervolle Darstellung des seelischen Zustandes dieses Heimatlosen, der erkennen mufs, dafs zehn Jahre Abwesenheit die Worte: Eltern, Braut, Heimat zu sinnlosen 'Redensarten' gemacht haben, und der an dieser Erkenntnis ersticken mufs. Hier ist in einem Buch voller toter Symbole ein lebendig-starkes Symbol, ein Denkmal künstlerischer Selbständigkeit inmitten unselbständigster Mache, eine wirkliche Verdichtung des qualvoll zerrissenen Zustandes, von dem Immermann sich durch dieses Buch hatte losschreiben wollen.

Von den Einleitungen und dem Lebensbild gilt das gleiche wie von den Anmerkungen, alles ist gediegen und klar; doch habe ich auch hier prinzipielle Fragezeichen zu setzen. Überall, wo M. Immermann historisch einordnet, ist alles zu unterschreiben. Zu kurz gekommen scheinen mir mehr die vom Eindruck der Werke ausgehenden Analysen. Der zeitgeschichtliche Gesichtspunkt ist gewifs für einen Immermann gar nicht zu entbehren, der selbst seine Zeit als sein Schicksal empfand. Doch meine ich, für das, was er als geistiges Dasein bedeutet, konnte dieser Gesichtspunkt noch energischer ausgenutzt werden. Wir hoffen, dafs Mayne uns bald 'die noch nicht geschriebene grofse Immermann-Biographie' geben wird, 'die auf breiter politisch-historischer und literaturgeschicht-

licher Grundlage errichtet, gleichzeitig über das Verhältnis von Klassizismus, Romantik und jungem Deutschland, die ebenfalls durch das Individuum Immermann ihren Durchzug gehalten haben, neue Aufschlüsse zu geben hätte'. Vieles in dem, was Mayne bisher gibt, zeigt ihn zu solcher Aufgabe wohl berufen, nur wäre zu wünschen, dafs er dann — energischer scheiden wird, was in Immermann tote Tradition des 'Literatur' gewordenen Romantischen, was noch aus tiefen Quellen herwirkender romantischer Geist in ihm ist, worin er wahrhaft ein Erbe Goethes, wenn auch auf allerengstem Bezirk ist, worin er sich fälschlich einen Erben Goethes glaubt. Sein historischer Trieb, der Dauer, Wachstum und Wurzel sucht, wäre vom romantischen Historismus zu scheiden, dem es um die Ergreifung des Lebens als Bewegung und um die Pflege dem eigenen Gemüt naher Güter im Vergangenen zu tun ist. Von solchen peripherischen Betrachtungen her käme man dann wohl zum Zentralproblem Immermanns, das, wie mir scheint, doch nicht nur in der zeitlichen Einstellung zu suchen wäre. Ganz im Gegensatz zu M. vermag ich nicht ein (freilich sehr wichtiges) biographisches Moment, das Verhältnis zur Gräfin Ahlefeldt, als 'das eigentliche Immermann-Problem' anzusehen. Gewifs, eine schwere menschliche und künstlerische Hemmung bedeutete dieses verschrobene Verhältnis, das gerade Immermanns tiefstem Wesen widersprach. Doch ich meine, dafs wir bei einem schöpferisch veranlagten Menschen in einem einzelnen Erlebnis, und habe es die schwersten Folgen, nie das Lebensproblem sehen dürfen. Dies mufs in der geistigen Struktur erkannt werden. Glauben wir überhaupt an Goethes 'Urworte', so müssen sie sich auch an diesem Leben bewahrheiten, das so lange in fremde Gestalten verhüllt ging. Die Wesensanlage wäre aufzudecken, durch die eben Immermann, solange nicht er selbst war, vergeblich nach sich suchte. Es wäre zu zeigen, wie sie mit dem äufseren Lebensgang sich verschränkend, all jene verwirrten Handlungen des geistigen Menschen hervorbrachte. Und da, meine ich, würde vielleicht jene Handlungsweise der Gräfin Ahlefeldt gegenüber, genau so wie viele Jugendwerke Immermanns, als ein Ausdruck, ein Symbol der gleichen verhängnisvollen Veranlagung erscheinen. Nachträglich hatten dann freilich die Dinge die Macht, wie selbständige Faktoren unheilvoll weiterzuwirken. — Was zwang Immermann, der — wie Mayne selbst hervorhebt — eine 'Natur' war, dessen innerster Wille auf ihn gemäfse Verhältnisse, auf ein Wohnen im Eigenen drang, so lange auf alles einzugehen, was ihn nicht fördern konnte? Warum erlag er dem Zeitgeist, der ihm zuwider war? In der Unfähigkeit, sich verehrend an Grofse hinzugeben, bei tiefster Sehnsucht nach Verehrung des Grofsen, in seinem geistigen Hochmut hat man vieles gesucht.[1]

Ein Punkt, der zu beachten wäre, ist vielleicht dieser: Immermann ist ein durchaus schwerer Mensch, eine ringende Natur, die nach sich selbst gräbt, nur langsam sich besitzen kann. Solche Naturen bringen allem, was mit dem Zeichen des Lebens vor sie hintritt, eine Ehrfurcht entgegen, gehen mit einem Gefühl der Verpflichtung auf es ein, das hier doppelt gefährlich werden mufste, weil die künstlerischen Gebilde der Zeit dem Wesen dieses Menschen vielfach entgegengesetzt waren. Ihm, der auf das langsame Werden gestellt war, tritt abgeschlossen das Universum Goethes entgegen. Das scheinbar unbeweglich ruhende, neuen Bildungen Abgewandte dieser Welt wird der Punkt des Mifsverstehens für ihn wie für so viele Zeitgenossen, und es entsteht das unerfreuliche Schauspiel eines Gebundenseins durch die Goethesche Haltung, ohne dafs die Seele sich ehrfürchtig ergeben hätte. Die Romantik, in der er durch Tradition steht, zieht den geistigen Menschen in ihm durch den gewaltigen Schwung ihres metaphysischen Strebens an. Und doch steht auch ihre stürmische Bewegtheit

[1] R. M. Meyer, Immermann-Festschrift.

zu seiner Schwere in Widerspruch. Weil aber seine innersten Bedürfnisse ihm selbst nicht klar sind, sein Instinkt der Goetheschen Wahlsicherheit entbehrt, verfällt er gerade dem an der Romantik, was ihm am wenigsten liegen konnte, was ganz anderer Organe bedurft hätte als die ihm gegebenen waren. Er fällt aus tiefem Bedürfen nach Wahrheit und Leben schliefslich auf das Abgelebteste herein, auf die müde ausgeblühte, pseudoromantische Dichtung, und hilft sie vermehren. Darum gerade blieb das einzige schwere mühsame Werden, das seine Jugend miterlebte, die vaterländische Befreiung, der grofse Eindruck und Halt seiner Seele. Was Immermann über seine Generationsgenossen hebt, ist doch eben dies Bedürfnis, von einem Kern her zu leben. Alle tragenden Mächte des 19. Jahrhunderts hatten damals keine Kraft mehr, für die die 'gegenwärtig' sein wollte. Er konnte nicht als ehrfürchtiger Epigone in ihnen ruhen, obwohl er zum Schaden seiner Eigenart immerzu die von ihnen gebildeten Ausdrucksformen als Kunstmittel annahm. Er glaubte zu wissen, dafs eine Kraft, die seine Zeit rechtfertigen könnte, nur aus einem vorbildlichen Menschen kommen würde, 'bei dessen schönem Glanze sich die Pflichten besinnen würden auf den rechten Herrn'. Nicht von seinem Tun würde das ausgehen, sondern von seinem Dasein, das sinnlich fafsbare Vollendung noch im Alltäglichsten verraten würde:

> Doch wie er Speise nimmt und schlummert, wie
> Er selig atmet in des Weibes Arme,
> Fühlt alle Welt entzückt sich neugeboren! (Chiliastische Sonette.)

Mit solchem Künstlerideal eines Erlösers zu einem ganzen Leben vor Augen verfällt er doch immer wieder dem zersplitterten Tage. Aber auf die Dauer nimmt er mit dessen Surrogaten nicht vorlieb. Weder kann er wie das Junge Deutschland sich in Journalistendienst der Tagestendenzen genugtun, noch wie Heine im Selbstgenufs des wurzellos gewordenen Individuums aufgehen und aus dem Journalismus das blendende Mittel gewinnen, um das Leben als wechselnde Empfindungsreize solchen Individuums zu gestalten. Nach vergeblichen Ansätzen gelang es Immermann spät, ein Monument seiner Sehnsucht nach kernhaftem Leben aufzurichten. Denn darum handelt es sich, nicht nur um tatkräftige Gefühlswärme bei dem schönen Ausspruch: 'In das Schiff der Zeit mufs die Bussole getan werden, das Herz' (den auch Mayne anführt). Es handelt sich darum, ein instinktives Müssen zu haben, von dem aus das Leben sich organisiert. Negativen Ausdruck fand I. dafür im 'Münchhausen', der den 'kernlosen' Zeitgeist mit allem, wodurch er ihn abstiefs und verführte, mythisierend ins Bild erhob. Und positiven, indem er auf engstem Bezirk solch gegründetes Leben erstehen liefs, wie er es für Menschen einer höheren Lebensschicht vergeblich ersehnte — im 'Oberhof'. Nicht den Inhalt, wohl aber die Form solchen Lebens. Mehr als Denkmäler solcher Sehnsucht richtete er nicht auf. Aber weil es ihm an die Darstellung dessen geht, wie der Mensch als Kind eines irgendwie begriffenen Göttlichen leben soll, nicht um Ideale für Bürger scheint mir Immermann in keinem seiner Werke (auch bei Stoffgleichheiten) ein Vorläufer des guten Freytag. — Wenn Mayne den 'Oberhof' echteste 'Heimatkunst' nennt, ist er sich sicher bewufst, dafs das Wort 'Heimat' bei Immermann Tieferes bedeutet, als der genügsame Sinn der sogenannten 'Heimatkunst' von heute es vertrüge.

Mayne lehnt, wie das allgemein geschieht, den Dramatiker Immermann völlig ab. Gewifs hat er recht, dafs Immermann sein Bestes in der erzählenden Prosa zu geben hatte, dafs er überwiegend Dramen geschrieben hat, die keine sind. Dennoch liegt hier, scheint mir, ein Problem, und zwar ein für die Kunstlehre interessantes. Wie kam es, dafs ein Mensch, der so starker dramatischer Grunderlebnisse fähig war, doch nichts vollendet

Dramatisches geschaffen hat? Denn diese Prämisse möchte ich festhalten: er konnte dramatisch erleben. Man braucht nur einige der mifsglückten Werke, wie 'Cardenio und Celinde' z. B., neben die Dramen völlig undramatisch veranlagter Naturen (neben Heines Versuche etwa) zu halten, um sich klar zu werden, wie ganz anders er das Leben als Kampf, und zwar als Kampf bewegter Menschen zu empfinden vermochte. Werke wie 'Merlin' und 'Alexis', trotzdem auch ihnen das ewig Fragmentarische, Geschmacklose Immermannschen Schaffens anhaftet, scheinen mir dies ganz aufser Frage zu stellen; der 'Alexis' insbesondere entkräftet für mich etwas den Vorwurf: von Immermanns Dramen sei keines bühnenmöglich. Offenbar ist es mit der dramatischen Konzeption nicht getan, sondern es kommt noch etwas hinzu, was Immermann nie sicher hatte, eine Kraft, diese dramatische Konzeption nun auch wirklich in jedem Moment durchzuhalten, nichts in einer anderen Form als in der des Kampfes zu entfalten, und kein Geschehen anders als in tiefster Bezogenheit zu dem einen Kampf, auf dem das Ganze beruht. Das dramatische Fühlen scheint vorhanden — was einem Dichter an sich so wenig selbstverständlich ist, wie einem bildenden Künstler das malerische Sehen —, die konstruktive Formkraft des Dramatikers, die bei einem Kleist den Rhythmus jedes Satzes bestimmt, aber ist unentwickelt geblieben.

Die Hemmungen, an denen Immermanns ganze Künstlerart litt, kommen natürlich hinzu, das ewige Unterliegen unter literarischen Reminiszenzen, die er nicht immer zu eigenen Stilmitteln einschmilzt, und vor allem gewisse Reste des Dilettantismus, die er auch in der Reifezeit nicht ganz tilgt. [Nach dem 'Münchhausen' schreibt er noch 'Tristan und Isolde' mit seinen Schreckensversen!]

Für Immermanns dramatische Veranlagung zeugt der 'Alexis'. Mayne hält ihn nicht der Aufnahme in seine Auswahl für wert. Er sagt von diesem Drama nur: 'Die Dichtung behandelt die furchtbare Familientragödie im Hause Romanoff, das Immermannsche Lieblingsthema des Widerspruchs, der hier den Zaren Peter den Grofsen schliefslich zum Mörder seines Sohnes und Thronerben macht. Die stoffliche Verwandtschaft des Werkes mit Shakespeares 'Hamlet' und Schillers 'Don Carlos' tritt durch seine äufsere Abhängigkeit von beiden Dramen auffällig hervor.' Mit dem Konflikt des 'Hamlet' hat meinem Gefühl nach die Tatlosigkeit des 'Alexis' nichts als das äufsere Faktum gemein; aber auch gar nichts von inneren Motiven;[1] mit dem 'Don Carlos' finde ich keine Ähnlichkeit, die man als innere Abhängigkeit bezeichnen könnte. „Weitaus am gelungensten", fährt M. fort, „ist das erste Alexis-Drama 'Die Bojaren', das sich namentlich in dem auch technisch zu rühmenden ersten und fünften Akt bis zu grofsartigen poetischen Höhen erhebt. Dagegen sinkt das zweite, 'Das Gericht von St. Petersburg', das den gut angelegten Charakter des eigentlichen Helden Peter völlig umbiegt, zum blofsen Intrigenstück herab, und 'Eudoxia', endlich der Epilog, ist mit seinen innerlich und äufserlich stillosen Mitteln völlig verfehlt" (Mayne, Bd. I, S. 36).

Ich vermisse dieses Werk sehr in Maynes Auswahl. Die Bühnenbearbeitung, die hoffentlich noch einmal dies Drama lebendig macht, müfste wohl den Epilog fallen lassen. Noch mehr: es war ein unglücklicher Gedanke, die Zarin Eudoxia, die anfänglich nur als persönlich beleidigte, rachsüchtige Frau gezeichnet ist, plötzlich zur mythischen Vertreterin der elementaren Lebensmächte emporzuschrauben, an denen Peters Werk scheitert. Auch ohne solche Übermotivierung fühlen wir diese Mächte im Schicksal des 'Alexis' und in dem, was sein Hintergrund, seine Atmosphäre ist: in der dumpfen altrussischen Kraft, die sich nicht bewegen läfst. Gewifs, auch

[1] Obwohl es natürlich nicht schwer ist, im Dialog Hamletreminiszenzen, wie auch sonst bei Immermann Shakespeareanklänge zu finden.

dies grofskonzipierte Werk leidet an der Maschinerie seiner Nebenhandlungen, der Intrige, die stellenweise die Haupthandlung weiterschiebt, statt dafs diese allein mit Sicherheit aus den gegeneinander bewegten Hauptgestalten sich entwickelte. — Man braucht nur zu denken, wie Kleist so etwas gestaltet hätte, um vor Überschätzung Immermanns sicher zu sein. Und doch: hier darf von Intrigenstück nicht geredet werden, und hier ist viel mehr als ein dramatisierter Familienkonflikt. Hier ist ein Charakterdrama, das zugleich ein Drama der Idee ist. Die Bühnenbearbeitung müfste die Nebenhandlungen (die ganze Katharina-Geschichte, soweit irgend tunlich und möglichst viel von der Eudoxia-Handlung) streichen und alles auf den Konflikt zwischen Vater und Sohn abstellen. Immermann selbst hat als Idee der 'Eudoxia' bezeichnet, 'dafs der Dämon des Verstandes und der Aufklärung, wie er Petern so mächtig trieb, am Ende besiegt wird, wenn er die Natur in ihre letzten Schlupfwinkel verfolgt, wie sich dort die aufs äufserste gebrachte Natur in mythischer Riesengestalt aufrichtet und den verwegenen Feind niederschlägt'. Man hat dies der Erklärung des ganzen 'Alexis' mit Recht vorangesetzt.[1] Es scheint aber wichtig, dafs dieser Gegensatz nicht als ein einmaliger geschichtlicher gefafst ist, sondern gefühlt als ein bleibender und unausrottbarer im menschlichen Wesen. Auf der einen Seite der machtbewufste Intellekt, der auf Umgestaltung drängt und dem die individuellen Bildungen nichts Ehrfurchtgebietendes sein können, weil er sie nur als Werkzeug der Umgestaltung betrachten gelernt hat. Auf der anderen Seite die dunkeln triebhaften Mächte der Menschennatur, alles was auf Beharren und Wachsen gestellt ist und willkürliche Eingriffe als Verletzung empfindet. Beide Gegner sind mit einer Würde ausgestattet, die uns fühlen macht, dafs, wenn jeder sein Wesen kompromifslos ausprägt, er den Gegner nicht in seinem Bezirke dulden kann. Dies nun macht die Konzeption so eminent dramatisch, dafs eine andere als streitmäfsige Berührung der beiden Gegner nicht vorstellbar erscheint und dafs wir den Kampf als einen immer wieder anhebenden betrachten müssen, der nicht auszugleichen ist, sondern nur durch die den Vertreter einer Macht eliminierende Katastrophe eine einmalige Beilegung findet.

Peters Schicksal ist das eines Menschen, der seinem Werk alles opfern mufs und gegen den eben dies Werk aufsteht, weil er es nicht im dunkeln Grund unser aller wurzeln liefs, im instinktiven Leben. Er konnte dies nicht, weil das Bewegende seines Werkwillens, das, wodurch er grofs ist, der Feind des Instinkts ist — die ratio. Immermann, der als Historiker den Wahnsinn solchen Tuns empfand, fühlte doch das menschlich Grofse, die ungeheure Verführung für den geistigen Menschen, das noch im Untergangswerten Heroische. Weniger gleichmäfsig ist das Eingehen von Recht und Unrecht in die Gegenkraft dargestellt, vielleicht, weil Immermann diese Kraft auf verschiedene Gruppen verteilte. Im russischen Volk und in den Bojaren erscheint zunächst einseitig das zäh Beharrliche, das sich nicht bewegen läfst, betont, erst später in den Deputierten der Städte das tief Lebendige dieses Widerstandes, der Wille, sich nicht aus dem Zusammenhang der Natur reifsen zu lassen. Beides vereint sich von vornherein in der Gestalt des Alexis — oder soll sich mindestens in ihr vereinigen. Nicht so sehr in seiner Wesensanlage — und hier liegt vielleicht eine Schwäche des Werkes, eine Unklarheit — als in der Haltung zum Leben, die ihm durch seine Stellung zum Vater angewiesen ist. Ich halte es für unumgänglich, diesen Charakter nicht, wie es wohl geschehen ist, vom Hamlet-Motiv aus erklären zu wollen (s. Lefson a. a. O.). Das, worin alle Widersprüche bei ihm die Erklärung finden, ist ein völlig anderes. Es ist der instinktive Wille des Individuums, sich nicht als Sache ge-

[1] A. Lefson, Alexis, eine literarhistorische Studie, Berlin 1904.

brauchen zu lassen, als Mittel einer noch so grofsen Idee, die man nicht selbst als lebendig gefühlt hat. Lieber Feigling scheinen, lieber aus der Schlacht bleiben, 'obwohl man nicht mit der Wimper zuckt, wenn die Kugel neben einem einschlägt', als solche Gewalt erleiden. Die Tatkraft, die durch Mifshandlung aller Art geschwächt ist, drängt nicht mehr nach aufsen, aber sie hält um so wütender das Innere zusammen, wird Widerstand um jeden Preis. — Es ist durchaus konsequent, dafs er den Szepterraub, der ihm doch schon bei der Todesnachricht des Vaters legitim schien, nicht vollzieht, sobald er merkt, dafs er jetzt wieder ein Werkzeug werden soll, Werkzeug der Bojaren, die den Schattenkönig brauchen. Mit der ganzen Herrschsucht, die er als glücklicher Fürst haben würde, drängt er im Zwiegespräch mit dem Vater darauf, vor aller Welt Recht zu bekommen. Es ist die einzige Form der Selbstbestätigung, die ihm bleibt. Gerade, weil er dem Vater so ähnlich ist, kann er nur sein Nein, nicht sein Ja sein. Die Forderung des individuellen Lebens, die Peter in ihm verletzt hat, spricht er unmifsverständlich in seiner letzten Szene aus, als er den Zaren für das neue Leben, an das er noch glaubt, um Freiheit bittet, Freiheit zu sein wie seine Natur, nicht wie das Werk des Vaters ihn will.

Von hier aus fällt auf die Tragik Peters volles Licht. Diese ist nicht nur, wie Immermann sagt, dafs ein Mensch, der so an das Unendliche im Menschen glaubte, als Material das slawische Volk findet, dem das geistig Zeugende von jeher fehlte. Das ist nur die eine Seite — der Kampf des heroischen Intellekts mit dem Dumpf-Naturhaften. Vor allem aber, dafs dieser an 'den Menschen' Glaubende — welcher echte Rationalist wäre das nicht? — gerade gemäfs seiner Anlage in das geheiligte Gehege menschlichen Daseins einbrechen mufs und es als Werkzeug verstümmeln, umformen, benutzen will. Was er dem Sohn tut, ist nur der extremste Fall seiner Haltung zum Menschen überhaupt. Sein höchstes Recht ist sein höchstes Unrecht.

Dafs der Kampf zwischen Vater und Sohn verläuft, ist beinahe symbolisch für das Schicksal Peters. Das lebendig erzeugte Kind wird getötet um des mechanisch erzeugten, um des Werkes willen. Sein tragischer Irrtum wird in der Schlufsszene des Gerichts von St. Petersburg programmatisch zusammengefafst in seiner Anrede an die Altrussen:

> Ihr Da werft
> Euer totes Sehnen einem Toten nach.
> Mein Stern ist der lebend'ge; den verehrt!

Diese Worte 'tot', ‚lebendig' sind für den Hörer, geladen mit tragischer Ironie, denn er weifs, dafs dieser getötete Sohn jetzt erst wahrhaft leben wird und dafs der Sieger, wie sein Werk, den Tod in der Brust trägt. Von dieser Betrachtung aus scheint mir auch der Vergleich mit dem 'Don Carlos' nichts Innerliches zu berühren. Der Konflikt zwischen Vater und Sohn läuft in 'Alexis' nicht neben dem Grundkonflikt her; er ist nur sein intensivster Ausdruck.

Man hat auch sonst als dramatisch bedeutendste Partie des Werkes eine Szene im zweiten Akt der Bojaren hervorgehoben (s. Lefson a. a. O.). Ich möchte ihr aber nicht nur nachrühmen, was man ihr zugesteht, dafs sie den ganzen Konflikt mit den Bojaren zu rapidem Ende dränge und dafs in den Prophezeiungen der Verurteilten auf das spätere Geschehen spannend vorgedeutet wird —, das sind technische Werte, die auch ein guter Theatraliker haben könnte. Sie hat aber jenen tief dramatischen Wert, den Hebbel von der Einzelszene fordert, dafs ihre Bewegung den Rhythmus des Ganzen spiegele, dafs man in ihr die Kräfte aufsteigen sehen soll, die den Kampf des Ganzen ausmachen. Das Entscheidende ist, dafs in dem Moment, wo Peter siegreich ist, das Lebenswerte in den bisher Untergangswerten sich aufrichtet, die Kraft, sich in der Todesbereitschaft

würdig zusammenzufassen, sie adelt, obwohl noch zuletzt ihre Uneinigkeit betont wird. Darin bekommen ihre Prophezeiungen etwas Erschütterndes, und der so unerschütterliche Sieger selbst empfindet sich als den Blutbefleckten. Diese Akzentverschiebung läßt sich nur am Beispiel erläutern. Peter hat die Rebellen verurteilt. (Ich gebe die Szene befreit von dem, was auf die Nebenhandlungen deutet.)

Peter [zu Mentschikoff]: Hast du besorgt ...?
Mentschikoff: Sandberg und Fackelschein,
Den finstern Mann und sein geschliffnes Beil;
Bereit und fertig ist's im Hof des Kreml.
Peter: Verfahr' nach deiner Liste!
Die Bojaren (in wilder Bewegung): Das ist gräfslich!
Peter: Ihr liesst mich schaun die Zeit nach meinem Tod;
Ich hab' gelebt und lebe, sie zu wenden.
Meint ihr, dies sei mir eine Freudennacht?
Verfahr' nach deiner Liste, Mentschikoff!
(Er tritt links in den Vordergrund und liest Briefe.)
Gordon: Ergebt euch, Herr'n! Die Erde geht nicht unter
Um eines Menschen Fall.
— — — — — — — — — —
Mentschikoff: Abraham Lapuchin!
Lapuchin: Ich sterbe schuldlos, so beglückter drum.
Zu meinen Vätern geh' ich unbefleckt
Und sag: hier ist eu'r Sohn! —
— — — (Gegen Peter gewendet) Fluch über Dich!
Du tilgst die Edlen weg von Rußlands Boden;
Drum sollen Knechte deiner spotten, Knechte
Solln dich verraten, und dein Weib verführe
Der Knecht, dem du vertraut! — — — —
Mentschikoff: Basilius Dolgeruki.
Dolgeruki (gegen Peter gewendet): Fluch dem Zar!
Vergiftet Lächeln, honigsüßer Trug
Sei deiner Tage Speis'! Der Dinge Form
Verwandle sich in deiner Hand, das Feste
Zerfließe unter dir! — — — — —
— — — — — — — — — — —
Mentschikoff: Stephan Iwanowitsch Gleboff!
Gleboff: Herr, da bin ich!
— — — — — — — — — — —
(Er nähert sich dem Zar) Zar!
Du blühst in Mark und Füll', und ich bin hin.
Doch nur die Stunde früher oder später
Ist unser Unterschied. — Bau dir den Thron
Von Millionen Schädeln, web' dein Kleid
Aus Alexanders Macht und Cäsars Glorie,
Du wirst vergessen um 'nen Wicht! (zu Mentschikoff): Zum Schluß!

Er geht. Mentschikoff, Schepeleff und die Truppen folgen. Der Zar und Gordon bleiben allein zurück.)

(Gesang.)
(Von aussen dumpf, monoton.)
Leg in den Sarg mir mein grünes Gewand,
Trubor! Trubor!
Sporen zu Füßen, den Jagdspieß zur Hand,
Trubor! Trubor!
Füttre die Rüden, ich hab' sie geliebt,
Streichle mein Rößlein, es steht so betrübt.

Gordon (ist an das Fenster getreten.)
Ihr Tod'sgesang! Sie steh'n im Kreis und halten
Einander bei den Händen, sehen starr
Auf ihre letzte Stätte, und die Bärte
Weh'n schauerlich im Nachtwind — — —
— — — — — — — — — — — —
Die Wachen aber singen's mit. Es ist
Ein uralt Lied; ich hört' es oft im Lager.
(Gesang.)
Mach mir die Grube acht Fuß in den Grund,
Trubor! Trubor!
Streich aus einander das Erdreich rund,
Trubor! Trubor!
Primeln entblühen dem Rasen im Mai,
Achtlos jaget der Tatar vorbei. —

Gordon: So sangen Douglas' sieben Söhne einst
Im Turm zu Teviotdale.

(Peter hat einen Brief eröffnet, erschrickt und lässt den Brief fallen.)

Gordon: Ein Unglück, Herr?
(Er hebt den Brief auf.)

Peter: Ein groß Ereignis meldet Münnich mir:
Der König Schwedens fiel vor Friedrichshall.

Gordon: So bist du Jupiter, und dieser Tag
Stürzt die Titanen all, die sich gebäumt,
Dein lichtes Reich zu finstern, in den Abgrund.
Herr, gib mir die Entlassung! Patrik Gordon
Will nicht dein Schmeichler werden.

Peter: Welch Geschick!
Ach, Karl, mein Bruder, wie ich dich bewsine!
Kein Mensch auf Erden hätte dich geliebt
Gleich Petern. O mein großer, lieber Feind!
Beglückter Fürst! Du führtest freie Männer
Im Rat, zur Tat und ich — durchwate Blut.

Das Ganze der Szene und besonders wie ihr dramatischer Sinn durch das alte Sterbelied balladenhaft sich mit Stimmung sättigt, ohne dafs das Vorwärtsdrängende dabei verloren ginge, das konnte nur ein Mensch finden, dem die dramatische Form die gerechte zu sein vermochte. Vor allem aber, wie das Verstummen hier beredt wird, wie in den letzten Worten des Zaren, der bislang geschwiegen hat, durch die scheinbare Siegesnachricht geweckt, laut wird, was vorher in seiner Seele kämpfte, und für uns das eben Gehörte nachträglich zu einem Zweikampf zwischen dem Zaren und seinen Opfern wird —, das ist starke Dramatik. Die hierauf folgende grofse Entscheidungsszene zwischen Vater und Sohn hält durchaus, was diese Vorbereitung verspricht.

Dieser Aufklärer Peter ist siegreich, solange er es mit toter Tradition zu tun hat und sein überlegener Geist Vernichtbares trifft; er wird hinfällig, sobald er an das Lebendige rührt. Und es ist als das Dunkle des Lebens gefühlt, dafs Verrottetes und Lebendiges, Recht und Unrecht in allen Dingen so nahe beieinander wohnen. Es ist, so angesehen, durchaus konsequent, dafs Peters Charakter in seinen späteren Situationen so 'umgebogen' erscheint. Man hat das mangelhaft motiviert gefunden. Das Entscheidende ist aber: auch in ihn sind ja jene anderen Mächte nicht ertötet, und gerade weil er, der Verstandesmensch, in sich kein Gleichgewicht hat zwischen dem Triebhaften und dem Vernünftigen, verliert er, wo er sich dem Ungewohnten überläfst, das feste Steuer, das er im Sturme zu meistern wufste. Es ist durchaus im Sinne des Dramas, dafs, als er sich

seinem Sohn, dem verachteten Liebling der Veralteten, nähert, es ihn nun überhaupt drängt, sich dem Glücke der Natur hinzugeben, und dafs da sein Werk, das Werk der Unnatur, des Verstandes, immer wieder vernichtend dazwischentritt und ihn zwingt, bis ans Ende zu gehen. Freilich ist es ein schwerer Mangel motivierender Technik, dafs dazu so viel fremde Maschinerie von Intrigen aufgeboten wird, und vor allem der falsch-dämonische Tolstoi mit seiner Sonderbosheit. Aber in der grofsen Szene zwischen ihm und Peter ist wieder die Akzentverschiebung bemerkenswert. Die Worte, in denen Peter sich, sicher einer unsterblichen Sache Persönliches geopfert zu haben, über sein Gefühl erheben will, sind für uns Wissende voll tragischer Ironie; wir fühlen die Erkenntnis ihm nahe, dafs dies Werk der Irrtum seines Lebens war, eine tote Maschine, kein Gebilde. Diese ideenhaften Gegensätze aber sind warm eingehüllt ins menschlich Zuständliche. Dieser Alexis, in dem alles ein Zusammenhalten, ein Nachinnenkehren der gleichen Willenskräfte ist, die der Vater gegen die Dinge los läfst, der sich wehrt bis zur Selbstvernichtung um sein So-Sein und in dem das Leiden fast als Aktion wirken soll: das ist wohl eine Aufgabe für den Menschendarsteller. Ganz gesättigt mit Leben ist die Szene im Kerker, wo der um sein Dasein betrogene Alexis den Gerichtstag heranwünscht, der seinem verhaltenen Durst nach Rache Genugtuung verspricht, wo er, in den Vorfreuden dieser Rache finster schwelgend, plötzlich durch die Hoffnung, sein Mädchen, das einzige Wesen, das ihm Glück gegeben, zu sehen, entspannt wird und die Jugend aus dieser strengen Qual bricht, alles in ihm weich wird und dem Glück aufgetan. Und menschliches Leben im stärksten Mafse läfst vor uns die Todesszene des 'Alexis' werden, die nur ein wirklicher Dichter schreiben konnte. Peter, der seinen Sohn hat vernichten müssen, bringt ihm den Giftbecher, damit er, der von wohltätiger Genesungsschwäche Umhüllte, ohne Erwachen hinübergehe. Zwei menschliche Zustände sind da mit äufserster Lebendigkeit durchgefühlt und in Kontakt gesetzt: in 'Alexis' das gelöste Ruhebedürftige des vom Leben Aufgezehrten, über den, ihm unbewufst, die letzte 'Heiterkeit' kommt. Und in 'Peter' die gespannte Qual des wissenden Tatmenschen, der nicht ausruhen darf und mit schmerzlichem Neid dem andern die Ruhe bringt, er, der von seinem Werk an sein Leben gefesselt, vor diesem anderen Leben, das er zerstören mufste, den Glauben an sein Werk nur mit höchster Anspannung festhalten kann. Vielleicht übertönt dieses Hin und Her von Gefühlen zwischen den beiden etwas zu sehr die letzte Zusammenfassung des geistigen Gegensatzes, den diese beiden darstellen, mufs das Ohr sich zu sehr anspannen, um den Ton des Unversöhnlichen durch die Versöhnung zu hören, die mit so unendlicher Trauer sich ins Herz schmeichelt, wenn auf die Frage des Sohnes:

Darf ich wohl morgen in die Kirche fahren?

das erste milde Wort des Vaters an den Sohn fällt, voll verborgener Bedeutung:

Sollst morgen abend in die Kirche fahren ...

Dennoch ist auch hier Antithese trotz Hebbels herber Kritik und über das Antithetische hinaus umhüllende Atmosphäre, Stimmung, die aufsteigt aus den von tragischer Ironie gesättigten Repliken, jene einzige im Drama erlaubte Lyrik, in der Shakespeare das nie erreichte Muster ist.

Der Erklärung und Beurteilung des Merlin stellt Mayne die bekannten Äufserungen Immermanns über sein Werk voran (den Brief an Tieck vom 27. Januar 1832 und die Stelle in den Düsseldorfer Anfängen 1840): „die göttlichen Dinge, wenn sie in die Erscheinung treten, zerbrechen, dekomponieren sich an der Erscheinung. Selbst das religiöse Gefühl unterliegt diesem Gesetze. Nur binnen gewisser Schranken wird es nicht zur Karikatur, bleibt aber dann freilich jenseit der vollen Erscheinung stehen. Will es in

diese übergehen, so macht es Fanatiker, Bigotte. Ich zweifle, dafs irgend ein Heiliger sich vom Lächerlichen ganz frei gehalten hat. Diese Betrachtungen faſste ich im 'Merlin', sublimiert, vergeistigt. Der Sohn Satans und der Jungfrau, andachttrunken, fällt auf dem Wege zu Gott in den jämmerlichsten Wahnwitz .... Der Teufel war mir der in der Mannigfaltigkeit geoffenbarte Gott, der durch diesen Akt sich selbst in seiner Einheit verloren hatte. Weil aber dieser Zustand eodem momento, wo er geboren war, sich in Gott wieder aufheben muſste, so war mit der Manifestation als Satan die als Logos verbunden, oder vielmehr beide fielen zusammen ..."[1] Mayne fährt nun fort: 'Satan ist der Herr der Welt und der Sinnlichkeit, der Vertreter des bunten Scheines und des Genusses und als solcher der Urfeind der christlich entsagenden Überweltlichkeit. Er zeugt den Merlin mit einer reinen Jungfrau, um sich durch ihn die Welt von Gott zurückzugewinnen. Aber durch seine Mutter gehört Merlin zugleich Gott an; zwei Seelen wohnen in seiner Brust, wie sie in jedem einzelnen Menschen leben. Er strebt, die Menschen von diesem Widerspruch zu erlösen, Sinnlichkeit und Sittlichkeit, Leib und Seele, Materie und Geist, miteinander in Einklang zu bringen. Damit stellt er sich sowohl über Satan wie über Gott. Indem er der Menschheit den Himmel erobern will, greift er sündhafterweise Gottes frei waltender Gnade der absoluten Prädestination vor: denn der Gral ist "kein Kauffpreis, sondern ein Verhängnis, eine Schickung". So sieht Merlin in sich den verheifsenen Parakleten, wird zum Antichrist und erliegt bei dem Versuch, ein Problem zu lösen, das schlechterdings unlösbar ist.' 'Es zwingt der irdische Gefährte, mit Schiller zu reden, den gottgeborenen Geist in Kerkermauern ein. Niniane, das Ewig-Weibliche, Ewig-Weltliche zieht ihn hinab.'

In dieser Analyse vermisse ich den energischen Hinweis auf etwas, was gerade die Immermannschen Worte andeuten und woran bei der Erklärung des mythischen Dramas anzuknüpfen wäre: das Drama ergreift nicht nur einen Widerspruch in der menschlichen Natur, sondern im Sein überhaupt. Der Konflikt, an dem Merlin zugrunde geht, senkt seine Wurzeln in das Göttliche selbst hinab. An der gnostischen Weltanschauung, die Immermann nach eigener Aussage aus Neanders Kirchengeschichte kennen lernte, ergriff ihn, dafs sie im Weltgrunde selbst den Dualismus fühlte und zwar einen Dualismus, der mit der vollen Entfaltung des göttlichen Lebens untrennbar verknüpft ist. Von anderer Seite, wie ich meine: von der Seite der idealistischen Philosophie her, von Schelling, Solger ward diese Konzeption bestärkt. Etwas, 'das die Darstellung des letzten und obersten Widerspruches sein soll', nennt Immermann sein Werk (Brief an Tieck vom 8. Oktober 1832, s. Mayne 4, S. 170 usw.).

Wozu das? —, könnte man einwenden. Wert und Bedeutung eines dramatischen Gedichtes beruhen ja doch keineswegs auf irgendwelchem noch so bedeutenden geistigen Gehalt, sondern darauf, dafs ein Stück Dasein, das dem Dichter zum Bilde wurde, durch eine vorwärtsdrängende Bewegung so rhythmisiert ist, dafs der Eindruck einer grofsen persönlichen Vision des Daseins erzeugt wird, die in sich befriedigt und abgeschlossen

[1] Die Stelle lautet weiter: 'Die Funktion des Letzteren war mir nun, das Vielfache, Vergängliche in den Abgrund des Einen und Unvergänglichen herunterzustürzen; Gott pulsierte für mich in jedem Augenblicke nach beiden Richtungen durch das Weltall'. — Dies ist wichtig, weil Merlins vor dem höchsten Sinn verwerfbare Unternehmung darin besteht, daß er einen Versuch menschlich-irdischer Art zur Versöhnung des Einen mit dem Vielen in den menschlichen Seelen macht, einer Vereinigung,' wobei nicht eins im anderen verschwände. Daß er mit irdischem Sinne und doch nur halbgöttlichen Sinnen in den wahren Zusammenhang von Gott und Welt sieht, verführt ihn zu diesem Unternehmen. Gott selbst ist sein Versucher, der in ihm einmal den Vollgehalt des Menschen geschaffen hat.

dasteht als eine einmalige und zwingende. Beim Drama speziell ist zu fragen, ob der Ablauf eines innerlich bedeutenden Geschehens nun auch dramatische Form angenommen habe. Ob er als das Erzeugnis gegeneinander bewegter menschlicher Kräfte wirke, in jedem Moment von persönlichen Spannungen verursacht, vorwärts drängend, auf persönliche Katastrophen und Lösungen —, also als das, was die dramatische Handlung von jedem anderen Geschehen trennt. Und ob das Erlebnis einer solchen Bewegung, der spezifisch dramatischen, uns durch die Formmittel in jedem Moment gegenwärtig gehalten werde. Man kann sagen, daſs, weil das tiefste geistige Erlebnis zur toten Sentenz erstarrt, wo es in die dramatische Form eingehen soll, ohne daſs die Illusion bewegter Menschennatur vorhanden ist,[1] man bei einem Drama nie nach der Tiefe und Weite der zugrunde liegenden Weltanschauung fragen dürfe, sondern einzig danach, ob ein Seelenkampf bis in seine Entscheidung hinein zu lebendiger und bedeutender Wirkung gebracht sei.[2] Ein Drama bezieht letzten Endes immer seine Kraft aus der heroischen Leidenschaftlichkeit, mit der einem menschlichen Kampf bis in die letzten Tiefen nachgewühlt sei. Gewiſs! Wenn aber nun eben diese Wucht und Leidenschaftlichkeit — dieses unbestreitbare Kriterium künstlerischen Wertes — einmal mitbedingt ist durch die Tatsache, daſs der menschliche Konflikt seine Wurzeln bis in des Künstlers geistige Anschauung vom Sinn der ganzen Welt hinabsenkt: dann ist die Frage nach dieser Weltanschauung ästhetisch legitim. Ein solcher Fall scheint mir beim 'Merlin' vorzuliegen. Gewiſs, Immermann hat uns gesagt, daſs es ihn drängte, die Tragik eines menschlichen Gefühls, des religiösen Dranges darzustellen,[3] der zwischen Sehnsucht nach dem Unendlichen und Liebe zum Endlichen hin und her schwinge. Daſs er die Katastrophe aufbauen wollte, die eintreten muſs, wenn es eines Menschen unvermeidbares Geschick wird, einmal dies beides zugleich haben zu wollen, wenn das religiöse Gefühl 'vollkommen' wird und der Gläubige, der beides zugleich haben will, Gott und Welt, beides verliert.[4] Daſs die Merlin-Mythe solch ein Geschick darstellbar machte, das war ihr Reiz für Immermann, den die Betrachtung der Religionsgeschichte diesen Kampf deutlich,[5] dem eigenste Erschütterungen ihn fühlbar gemacht hatten.[6]

Dennoch ist es für die Erkenntnis des spezifisch Dramatischen in diesem Werk nicht gleichgültig zu wissen, daſs dieser seelische Konflikt noch überhöht war durch einen metaphysischen. Und zwar darum, weil Immermann als Dichter des 'Merlin' ein Denkerkünstler ist, d. h. einer,

[1] Bei dem mit stärksten Formkräften ausgestatteten Hebbel wird der geistige Gehalt zwar nie Sentenz, er scheint im Bau der dramatischen Teile wahrhaft gestaltet, aber die letzte Kraft dramatisch, zu erschüttern, versagt sich ja Hebbel, der als Menschenbildner nicht zureicht.

[2] Brief an Tieck vom 8. Oktober 1832. Briefe an Ludwig Tieck und Holtei. S. 63.

[3] Brief an Tieck vom 8. Oktober 1832. Briefe an Ludwig Tieck ed. Holtei. S. 63.

[4] 'Der ... Zwiespalt ... erscheint endlich in seiner Spitze da, wo nun selbst die heißeste Andacht, die tiefste, unmittelbarste Sehnsucht nach dem Göttlichen, so von ihrer eignen irdischen Fülle durchdrungen, verdichtet und verkörpert wird, daß die Gnade von diesem Drange sich abwendet und das Heilige vor dem Gebete erschrickt.'

[5] Holtei, a. a. O. S. 63.

[6] 'Vor jenem modernen, unbeschreiblichen, in seinem Reichtume unseligen Geiste hatte auch ich in mir manchen Schauder verspürt, und Merlin wurde mir der eminente Repräsentant desselben. Hier war von keiner psychologischen Unwissenheit, von keinem Unglück durch Sünde, nicht von Schuld und Buße die Rede, nein, das Elend an sich, die Andacht ohne Gott, der Untergang der vollkommnen Dinge, eben weil sie die vollkommnen sind — dieses alles hatte mich ergriffen.'

dem nicht, wie dem Dramatikertypus, dessen höchste Vollendung in Shakespeare da war, die Aussprache unmittelbar erschauten menschlichen Lebens genügt, um ein Werk von stärkstem dramatischen Rhythmus hinzustellen. Denn nicht wie diesem, den ich den Lebensdramatiker nennen möchte, sind dem Denkerkünstler überall, wo er auch menschliches Geschehen berührt, die vorwärtsdrängenden Kräfte bloßgelegt, die in den Seelen zu Schicksalen werden, zu Kämpfen, die auf Katastrophen hinführen. Der dramatische Rhythmus ist ihm nicht zugleich mit der Anschauung des Menschen da. Er kann ihm nur da sein, er kann Menschen dramatisch erleben unter besonders günstigen Umständen; vor allem dann, wenn ein Konflikt des menschlichen Lebens unmittelbar mit dem zusammenzuhängen scheint, was sein Problem des Daseins ist, mit Antithesen, die er geistig durchlebt hat, die ihm früher schon das Ganze des Daseins geordnet haben. Diese Antithesen verlieren dann den Charakter des ruhenden, sie bewegen sich als psychische Konflikte, die zum Austrag drängen, sie setzen menschliche Gestalten in Aktion, machen sie dramatisch lebendig. Immermann, soweit er überhaupt dramatische Qualitäten besitzt, steht zwischen beiden Typen — bei weitem nicht so nahe am Denkerkünstler wie etwa Hebbel. Im Merlin näher als sonst. Darum also, nicht um des 'Gedankengehaltes' willen, würde ich wünschen, daß eine Analyse hinter den rein menschlichen Kampf zurückginge und zeigte, wie der Konflikt des religiösen Lebens für Immermann mit der Gegensätzlichkeit des Daseins überhaupt verknüpft ist und an ihr erst zur Würde unlösbarer Tragik aufwächst. Welches ist nun dieser 'letzte und oberste Widerspruch', aus dem heraus es Immermann so leidenschaftlich tragisch empfand, daß ein Mensch Weltlichkeit und Überweltlichkeit in seinem religiösen Verhalten vereinigen will? 'Unendliches, was wär' es, wenn das Endliche zu ihm gelangte auf der Sehnsucht Schwingen', heißt es einmal im Merlin. Der letzte oberste Widerspruch ist nicht in den Seelen der Gläubigen, weil der Mensch nicht zureicht, sondern in der Gottheit selbst: daß sie die Ruhende, Unendliche und Eine ist und doch das Leben, das Bewegte, Vielfache, Vergängliche als einzige Offenbarungsform hat. Eine Offenbarungsform, ohne die das Göttliche nie ganz erschiene, die aber nicht sein kann, ohne daß das Vollendete, Dauernde sich einschränkt und wandelt, sich 'dekomponiert' in Zwiespalt und Vergänglichkeit. — Man darf wohl kaum, wie Mayne es tut, behaupten, der Dichter verquicke die Idee des Dramas (den unlösbaren Zwiespalt im Menschlichen) zu sehr 'mit unter sich nicht immer im Einklang stehenden Tendenzen des Gnostizismus'. Vielmehr konnte solche Beschäftigung Immermanns Gefühl vom Daseinszwiespalt jene Wucht mitteilen helfen, die recht eigentlich über alles Brüchige, Ungestaltete, ja Triviale hinaus die Wirkung bis zum Schluß durchhalten macht. — Der Demiurgos wäre in Maynes Auffassung kaum mehr als eine Metapher — Verkörperung der Sinnenlust in der Seele der menschlichen Gestalten, er ist aber im Drama eine Hauptfigur, beabsichtigt als der Widerpart der Gottheit von mächtigsten Dimensionen, der immer gegenwärtige Hintergrund, der dem menschlichen Kämpfer das Relief gibt. Der Zauberer Klingsor der Mensch, der ganz der Mannigfaltigkeit sich hingibt, Merlins direkter Gegenspieler, ist eigentlich nur ein vermenschlichter Demiurgos. Es scheint mir wesentlich, daß das Drama nicht nur die Abhängigkeit der Welt von Gott durchscheinen läßt durch die Kämpfe der Menschen, sondern, wenn auch viel verhüllter, die Gottes von der Welt. Denn nur in der Welt kann das göttliche Sein erscheinen oder, mythologisch gesprochen, es bedarf des Vasallen, des Demiurgos, ebenso wie dieser, ohne es noch zu wissen, von ihm abhängt. Die Gottheit will aber sich selbst voll erleben und muß sich so nach ihrem innersten Gesetz der Dekomposition in der Erscheinung hingeben. Die Konzeption eines dramatischen Gebildes findet man ja immer nur, wenn man Spieler und Gegenspieler hört.

Die Erklärer pflegen nun die Stelle anzuführen, in der Merlin dem Satan jene Abhängigkeit von Gott offenbart. Hier allerdings erscheint dieser Wille der Gottheit nur als der sieghafte Belebungswille: 'denn weil in seiner überschwell'nden Güte er sich nicht einsam mochte nur genießen, drum ließ er aus dem göttlichen Gemütes, in Dir den Funken seiner Allmacht sprießen, Und was in seinem Reichtum ewig fertig, des wollt er sein aus dürft'ger Hand gewärtig.' So muß Merlin es sehen. Es gibt aber am Ende des Dramas eine Stelle, die scheinbar noch einmal dasselbe wiederholt. Mayne und bereits Jahn glauben diese Wiederholung mit einer Gedächtnisschwäche Immermanns entschuldigen zu müssen. Ich glaube vielmehr, sie ist notwendig zum Verständnis dessen, was dieses Gedicht zu einem Mysterienspiel macht. Satan deutet hier an, daß Gott auch der Welt bedürftig war, die er durch einen von ihm entfremdeten Geist mußte beleben lassen. Was dem Merlin Überfluß erscheint, ist ihm Bedürftigkeit der Gottheit. Merlin hatte ihm, der sich rühmte, freiwillig zur Belebung der vom Despoten zur Leblosigkeit verdammten Welt geschritten zu sein, sein 'geliehenes Recht' vorgerückt — ihn damit momentan besiegt und von sich selbst den Zweifel an der Vereinbarkeit des Irdischen mit dem Göttlichen entfernt. Da hieß es denn: 'Sicher bist du, Merlin, vor mir.' Aber der Satan ist sich gerade da über die innere Bedingtheit des Göttlichen (sofern es ganz sich in der Realität entfalten will) klar geworden, und das gibt ihm das momentan verlorene Machtgefühl zurück. Er bezieht sich in seiner letzten Unterredung mit dem widerspenstigen Sohn bewußt auf dessen Worte und Tun:

> In jener Nacht, als du den Gürtel löstest,
> Des Empyreums keusche Scham entblöstest,
> Da hob ein neu Erfahren für mich an;
> Ich sah, was deine Augen schwerlich sah'n.
>
> Mit Gott und Teufel steht es wunderbarlich!
> Ich schau'rte über die Entdeckung wahrlich,
> Und wenn ich unsern Stammbaum offen hinge,
> So schöss' herein das Ende aller Dinge.

Nun, daß der Teufel von Gott stammt, hatten Merlins Augen ja gesehen, das also kann es nicht sein, was den Demiurgos beim Anblick der göttlichen Vollkommenheit in der Idee so durchschaudert hat — es muß wohl das gewesen sein, daß dieser Gott ewig ungestaltet bleiben müßte, wäre er nicht. Daß also beide, Merlin und er, die Wahrheit gewußt haben — nur unvollkommen. Und nun steht er vor seinem Herrn mit der Haltung eines Vasallen, der um die schwache Position seines Fürsten weiß und ihn schont, um nicht mit ihm zusammen untergehen zu müssen: 'Sei er in Furcht und Schweigen denn geehrt —'. Der Konflikt, in dem der Mensch Merlin erliegt, ist eine letzte Spiegelung dieses Dämonenstreites im irdischen Gefühl, in der religiösen Haltung.[1]

Der Gedanke, daß Gott der Welt bedürftig war, um ganz sein zu können, ist ein Immermann tief vertrauter. Es sei erlaubt, eine Stelle aus Immermanns Memorabilien hier anzuführen zur Erläuterung der Merlin-

[1] Die eindringende Studie Zielinskis 'Die Tragödie des Glaubens' (1901) teilt das Werk auf in Verkörperungen der verschiedenen religiösen Haltungen, deren jede in sich den Widerspruch trägt. Ich hätte gegen die Betrachtungsweise einzuwenden, daß damit das Gedicht mehr eine Revue wird als ein dramatisches Gebilde; es ist nicht genug auf den Mittelpunkt gesehen, den einen Kampf, nach dem alles orientiert ist und dem sich die an sich oft sehr geistreich gedeuteten Einzelerscheinungen doch viel mehr subordinieren.

konzeption. Sie stammt freilich aus einer viel späteren Zeit, aus einer Zeit, in der Immermanns Religiosität gesänftigt, versöhnt war und der Goetheschen Weltfrömmigkeit sich näherte. Aber selbst in dieser neuen Betonung ist der Gedanke von einer Antithese im Göttlichen noch lebendig: 'Sollte es denn nun so unvernünftig sein, den Gegensatz, in dem alle Liebe spielt, bis hinauf zu Gott zu verfolgen? Sollte es denkwidrig sein, zu sagen, auch in Gott sei ein Gegensatz gesetzt, ein ewiges Bedürfen und ein ewiges Haben? ... der Moment des Sehnens in Gott ist die Schöpfung. In dieser oder in der Welt ist Gott, nicht verwandelt zu einem Bilde, zu einer ruhenden Gestalt vorhanden, sondern der eine Pol des göttlichen Wesens selbst ist in ihr unabgeschwächt, lebend und pulsierend bis in das kleinste Geäder da. Die Welt tat Gott not, und darum schuf er sie; er hat aber wieder in sich, was der Welt not tut, nämlich den andern Pol, zu dem nun die Welt sich ebenso hinsehnt, wie er zu ihr sich sehnt ...'[1]

Es ist wohl zu erkennen, daſs hier kein Boden mehr ist für tragische Unversöhnlichkeit. Die Gefühlsspannung ist gelöst, die ihn in der Merlin-Zeit das gleiche tragisch empfinden lieſs. Näher als von Mayne gelegentlich zitierte Schillerworte: 'Freundlos war der groſse Weltenmeister'[2] scheinen mir Gedanken der deutschen romantischen Philosophie zu stehen, Gedanken Schellings und wohl auch Solgers, die das Verhältnis von göttlicher Idee und Erscheinung so faſsten, daſs im Dichter die tragische Stimmung den letzten Dingen gegenüber von hier aus erzeugt werden konnte. Klingt nicht Schellings Gedanke an, ein Wesen könne sich nur manifestieren, wenn es nicht bloſs eins ist, sondern den Gegensatz (das Viele) in sich hat, woran es sich als Einheit offenbar wird? In 'Religion und Philosophie' z. B. (1804) behandelt Schelling das Problem des Einen und Vielen vom Begriffe des Absoluten ausgehend. Er spricht davon, wie bei der Selbstdarstellung des Absoluten, bei der Umwandlung der reinen Idealität in reine Realität infolge der Individuation ein Abfall vom Absoluten unausweichlich ist, ein Sichentfernen, das der Grund der Nichtigkeit der Endlichkeit, der Veränderlichkeit, kurz der erscheinenden Realität werde!

'Der Grund der Möglichkeit des Abfalls liegt in der Freiheit, und inwiefern diese durch absolute Einbildung des absoluten Idealen ins Reale gesetzt ist, allerdings in der Form und dadurch im Absoluten ..., der Grund der Wirklichkeit aber einzig im Abgefallenen selbst, welches eben dadurch nur durch und für sich selbst das Nichts der sinnlichen Dinge produziert.'[2]

Es ist leicht ersichtlich, wie im geistigen Leben eines Künstlers solche Gedanken der eigenen Zeit verschmelzen konnten mit ihm bekannt gewordenen gnostischen Ideen. Obwohl der Begriff einer realen Materie, mit der sich das Göttliche durch seine Emanationen verbinde, an sich dem Schellingschen Begriff des Absoluten völlig zuwider war, ihm selbst als grob realistischer Dualismus erscheinen muſste. Der Künstler konnte, dem zum Trotze, aus beiden Ideenwelten nehmen, was sein Gefühl brauchte, nämlich den Gedanken der Notwendigkeit für die Gottheit, sich selbst fremd zu werden als Erscheinung, um volles Leben zu gewinnen. Daſs Immermann die bildlicheren, dichteren Vorstellungen der Gnosis lieber waren als die dichterisch unbrauchbare abstrakte Sprache der Identitätsphilosophie, das ist vom künstlerischen Standpunkt aus selbstverständlich, besagt aber nichts gegen eine Anregung durch die Philosophie seiner Zeit. Vor allem wichtig ist wohl der Schellingsche Gedanke, daſs der Abfall das Mittel der vollendeten Offenbarung Gottes werde. 'Indem

[1] Mayne, Bd. 5, S. 392, Bd. 4, S. 466. [2] Religion und Philosophie, S. 38.

Gott kraft der ewigen Notwendigkeit seiner Natur dem Angeschauten die Selbstheit verleiht, gibt er es selbst dahin in die Endlichkeit und öffnet es gleichsam, damit die Ideen, welche in ihm ohne selbstgegebenes Leben waren, ins Leben gerufen, eben dadurch aber fähig werden, als unabhängig existierende wieder in der Absolutheit zu sein.' Die Endlichkeit und Vergänglichkeit also als notwendiges Mittel, damit die Gottheit sich vollende — das ist zunächst gewifs, so wie Schelling es faßt, durchaus Versöhnung. Die Stelle in den Memorabilien steht solchem Gefühl nahe. Im Gegensatz dazu trug die gleiche Konzeption des Verhältnisses vom Unendlichen zum Endlichen aber auch die Möglichkeit in sich, das Gefühl nicht in stabiles, sondern in ein schmerzlich labiles Gleichgewicht zu setzen, eben in jene leidensvolle Gefafstheit, die, von der Unabänderlichkeit der Konflikte durchdrungen, die eigentliche Gemütslage des Tragikers ist. Näher als Schelling steht darum vielleicht noch Solger, von dessen 'Erwin' wir wissen, dafs Immermann ihn gelesen hat. Sowohl von der Gnosis her wie von der Identitätslehre kann man Vorstellungen ableiten, wie sie in den Versen Merlins über die Herrlichkeit Gottes leben:

> Sieh alles nacheinander und zugleich!
> Vor und zurück, in Zwietracht, ausgeglichen,
> Schwermut und Heiterkeit im Friedensreich,
> Und die Vergangenheit, die nicht verstrichen! ...

Auch die Antithese 'Gott in der Natur — Natur in Gott' erinnern an den bekannten philosophischen Gegensatz 'natura naturans — natura naturata', den ja auch Schelling in jener Abhandlung anwendet (S. 30). Was Solger[1] zum Ausgangspunkt seiner Untersuchung über das Schöne macht, ist die begrifflichste Formulierung des Immermann wie Merlin bewegenden Verhältnisses zwischen Gott und Welt, Unendlichem und Endlichem, dafs sie nämlich unvereinbar sind und doch aufeinander angewiesen — die Unvereinbarkeit von Idee und Erscheinung; und dafs die Idee doch der Erscheinung zu ihrer Darstellung bedarf, liegt den Rätseln des Schönen und der Kunst zugrunde. Man hat von Solger gesagt: 'Was ihn von Schelling abhebt, ist ... das tiefe Gefühl der Unvereinbarkeit jener Gegensätze. Dies Gefühl der Unvereinbarkeit ... ist eigentlich Lebensmark und Leidenschaft dieses dialektischen Schriftwerkes ... Der Begriff der Ironie, worin es gipfelt, ist nichts als das mit einem wundervoll zweideutigen Ausdruck der Seele ertragene Bewufstsein dieser Unvereinbarkeit.' (E. Kalischer: Zeitschrift für Ästhetik und Kunstwissenschaft, Okt. 1908, S. 599 ff. Besprechung einer Neuausgabe des 'Erwin'.)

Es ist die Sache des Tragikers, das Unvereinbare zu ergreifen und im Lebendigen sich bestätigen zu lassen — und von diesem Gesichtspunkt aus mufs man wohl dem Dichter des Merlin die Fähigkeit, dramatisch grofs zu konzipieren, zugestehen. Ganz anders freilich steht es um die Ausgestaltung. Da ist dann die Kraft, in bewegter Gegensätzlichkeit das Thema zu führen, die konstruktive Formkraft des Dramatikers, oft ganz ausgeblieben, und lyrische oder epische Redeweise tritt für weite Strecken ein. Der Vortrag von Romanzen durchbricht den dramatischen Gang, gänzlich undramatische überlange Expositionen, die das Wissenswerte nicht vor uns erstehen lassen, sondern mitteilen, in einem Bericht, der das fadenscheinige Kleid von Dialog und Monolog tragen mufs (Der Gral, erstes Bild: britann. Felsenschlucht), und schlimmer als alles das: die völlig un-

[1] Mir scheinen diese Dinge so eng mit der Konzeption des Werkes verbunden, das mir folgende Äufserung Maynes nicht Genüge tut: 'Immermanns Unfreiheit verwandten Geistern und Werken gegenüber schädigt auch den Merlin, der durch Calderon und Shakespeare, durch Spinoza und Solger, durch Novalis und ganz besonders durch Goethe beeinflufst ist.'

bewegte Präsentation einer für den innersten Kampf wichtigen Gruppe — der Gralsritter. In ihrer (sprachlich aufserordentlich schönen) Szene (Monsalvatische Treppenstufen unter den Vorhallen) geschieht das Unverzeihliche: eine seelische Gegenkraft, die sich in einem wie auch immer gearteten Kampfspiel mit dem Helden vor uns entfalten müfste, die Religiosität der Gottergebenheit, gibt sich hier als völlig ruhendes Dasein. In einem Scheindialog zwischen den einzelnen — im Grunde miteinander einigen — Mitgliedern des Gralkreises wird Gefühl und Wille der von der Gottheit begünstigten vorgetragen, als etwas Fertiges. Die rein theatralische Situation, das malerisch gruppierte, unbewegte Dastehen vor der Tempelhalle, ist im schlimmen Sinne dafür symbolisch. Und was wir als letztes Entscheidungsmoment eines Kampfes fühlen müfsten, die Botschaft des Gottes, die das Streben des Merlin verwirft, bleibt im Munde des Titurell — eben eine Botschaft, ein episch, nicht dramatisch vorwärtsführendes Moment. Gefährlich auch für den dramatischen Wert, dafs uns Merlin solange aus dem Gesicht kommt, dafs die charakterisierenden Szenen, die den Artuskreis in die Handlung einführen, von einer Breite sind, die zu dem Mafse des in ihnen nun erscheinenden Lebens in keinem Verhältnis steht!

So geht es also wohl auf den Weg grofser Dramatik — aber eben nur auf den Weg. Das innere Erlebnis, das ein dramatisches Erlebnis grofser Art war, ist nicht in jedem Augenblick in dem gegenwärtig, worin es sich mitteilen will, es durchdringt den Stoff nicht nach allen Seiten und macht ihn sich nicht wirklich zum Bilde. Dennoch — in diesem nicht fertig gewordenen Werke ist so viel, worin die Glut des Erlebnisses noch wirkt als wahrhaft bildende Kraft, dafs es berechtigt ist, der Konzeption bis ins Letzte nachzufragen, aus der dies dichterische Gebild entstammte.

Und da bleibt zu sagen, dafs der menschliche Konflikt des Merlin nicht nur in müfsig allegorischer Bildersprache philosophisch verkleidet ist, sondern wirklich in die Tiefen eines zwiegeteilten Weltempfindens hinabreicht.

Mayne sagt, Merlin wolle 'Materie und Geist, Sinnlichkeit und Sittlichkeit' miteinander versöhnen. Zwar von der Materie sprechen gnostisch gefärbte Worte des Demiurgos, aber im ganzen erscheint die 'Welt' doch vor allem als das Mannigfaltige, Bewegte, Vergängliche — der Begriff des Materiellen, grob Stofflichen gegenüber dem Geistigen spielt kaum eine Rolle. Sinnlichkeit und Sittlichkeit — die Verlockung des Satans Merlin gegenüber, ist keineswegs die der Sinnenlust, der Sünde im christlichen Sinne ('Dich lock' ich weder mit Macht noch Gold, Dir öffn' ich nicht der ew'gen Jugend Bronnen' usw.). Im Preis der Welt, die ihm gehört, nennt Satan freilich die Herrlichkeit des Sinnenlebens, aber nur als einen Teil der Gestalten- und Farbenfülle des Daseins, das in sich und nicht aufser sich seinen Schwerpunkt hat. Das ist das Wesentliche: Merlin will die Welt lieben, aber indem er ihren Schwerpunkt aufserhalb ihr weifs. Dieser Antichrist hat die christliche Haltung der Seele, über das hinaus was landläufig als ihr Kriterium gilt: über den Weltverzicht. die Haltung, die noch jenseitig ist in ihrer Diesseitsliebe. Diese hat Immermann hier mit einer ebenso tief erfafsten heidnischen kontrastiert, für die der Gegensatz Geist und Materie nichts bedeutet; ihr Erscheinen ist vielmehr, dafs sie, von geistiger Gesetzlichkeit durchdrungen und gehalten, doch von unverrückbarer Diesseitigkeit ist. Der Sinnendämon, dem Merlin später erliegt, ist nur ein geringer Teil des weltlichen Seins.

Klingsor, das irdische Abbild des Demiurgos, der in der Mannigfaltigkeit kein Streben über sich hinaus erkennen will, soll doch als etwas ganz Grofses erscheinen, ein Geist, klein nur vor dem, der das wahre Göttliche kennt. Dem groben Genufs ist er abgewandt. Die Artusritter (frei-

lich, wie Mayne mit Recht hervorhebt, blasse Typen) sollen doch wohl das durchschnittliche heiter-schöne Weltleben adlig-irdischer Menschen verkörpern — sie beherbergen die edelsten geistigen und sittlichen Güter, freilich (wie die Schlufsszene und noch stärker der Entwurf dazu zeigt) irdisch gebrechlich. Neben dieser durchsittlichten Weltlichkeit (für eine andere wäre auch das Artusrittertum ein schlechtes Symbol gewesen) hegen sie eine unbewufste Sehnsucht nach dem Übersinnlichen. Diese facht Merlin verhängnisvoll an.

Die Formulierung 'Sinnlichkeit und Sittlichkeit' drängt nun den Konflikt zu sehr ins Schillerische, wie denn Mayne auch folgerichtig mit einem Schillerzitat schliefst. Es ist vielmehr der Gegensatz von Hingabe an das irdisch Mannigfaltige und Drang nach überirdischer Einheit, von Liebe zum Sinnlichen und Anbetung des Übersinnlichen.

All das wird freilich dadurch schwer fafsbar, dafs bei Immermanns damals sehr zerrissenem Gemütszustand in aller starken Religiosität, die Unterwerfung unter Gottes Willen forderte, doch eine Auflehnung gegen die Gottheit sich birgt, wie sie so vielleicht nur sehr frommen Menschen möglich ist ('Wer seinen Gott liebhat, der züchtigt ihn!'). Derselbe Merlin, den die Gottheit den 'Antichrist' nennt, weil er erobern wollte, was nicht zu erobern ist, darf (und hier trägt ihn gern die Seele des Dichters) sagen: 'Ich habe nichts abzubüfsen, meine Seele, ein Sehnsuchtshauch, wallend empor wie reinlichen Opfers Rauch, gerade zu ihm, ihn wonnedurchschauert zu grüfsen.'

Das erklärt sich aber nicht mehr völlig aus der beschriebenen antithetischen Konzeption des Daseins, die auch die religiöse Idee voller Widersprüche sieht (obwohl ja Immermann selbst gerade auf diesen Zusammenhang hinweist). Wir müssen hier das Drama befragen nach einer individuellen menschlichen Leidenschaft, aus der die Hauptgestalt erwuchs. Der doch sehr grofse Unterschied von Hebbels Ideendrama wird uns nun klar. Die Merlingestalt erwuchs ja nicht nur aus einer gerechten Überschau über unlösbare Konflikte, sondern aus einer tiefen religiösen Aufregung persönlichster Art, aus dem Ringen eines Menschen, um jeden Preis zu Gott zu kommen. Das tritt freilich erst in den letzten Partien des Dramas stark, da aber für mein Gefühl unverkennbar hervor. Und darum, obwohl Merlin der Mensch, in dem das Menschsein bis zur höchsten Bewufstheit erfüllt ist, gleichsam der Schnittpunkt der widerstreitenden Daseinsmächte ist, der Träger des Antithetischen, mit seiner Tat, von Geburt an beladen gleich Hebbelschen Helden, durch vollkommene Erfüllung seines Wesens untergangbestimmt — ist er doch nicht, wie diese so oft, eine an metaphysischer Maschinerie bewegte Figur, die alle Kämpfe der Daseinsfaktoren kunstgerecht vortäuscht und doch über ihren Mangel an Leben nicht täuschen kann.[1] Individuelle Bewegtheit hat der Merlin, namentlich in den späteren Szenen, und das beruht eben darauf, dafs hier eine Seele ganz von Gottesliebe als von einer Leidenschaft getrieben erscheint. Das ist die zweite wichtige Konzeption des Werkes, ebenso wichtig vielleicht als die gerechte Überschau, die es versucht, aus unlösbaren Gegensätzen eine Katastrophe aufzubauen. Eine Leidenschaft, die vermöge ihrer Natur zum katastrophalen Ende eilt, ist diese Gottesliebe Merlins.

[1] Dies hat Immermann eben vor Hebbel voraus — in seinen besten Momenten freilich nur —, so sehr er ihm an dramatischer Einsicht nachsteht, dafs er viel unmittelbarer das Besondere menschlicher Zustände durchfühlen kann und sich nicht so leicht von der Lust am Dialektischen verführen läfst, bewegteste Momente als spitzen Wortkampf zu geben. (Ein schon anderwärts benutztes Beispiel ist die Kritik Hebbels an der Todesszene des 'Alexis' und sein Vorschlag einer letzten Unterredung zwischen Vater und Sohn. Siehe Julius Bab, 'Wege zum Drama'.)

Wie weit sind nun beide Konzeptionen zur Einheit verschmolzen? Mir scheint, nicht völlig. Und hier liegt wieder eine grofse Schwäche des Werkes.

Eine Erklärung des Merlin dürfte darum vielleicht gut daran tun, entgegen dem Gange der Fabel nicht damit anzufangen, dafs Merlin des Satans Sohn ist, sondern das vaterlose Kind der Gottheit, von ihm mit der verhängnisvollen Leidenschaft nach dem Unendlichen beschenkt. Vielleicht ist es nur so zu erklären, dafs Merlin, der doch das Irdische so zu lieben glaubt und es mit dem Göttlichen vereinigen will, dem Zauber des bewufstlos Lebendigen (verkörpert in der Niniane) so erliegt, wie man nur etwas ganz Fremdem und durch seine Fremdheit Mächtigem erliegen kann. In tragischer Täuschung über sich selbst befangen, glaubt er die Erde der Gottheit durch die Seelen der Menschen zuführen zu können. Gerade, als das bewufstlos Lebendige ihn zu vernichten im Begriff ist. Er, der zuvor sagte:

In wilder Felsen stummsten Engen,
Da ist dein Haus, da weile.
Warum mich unter Menschen drängen,
Da ich das Menschliche nicht teile ...

weifs sich nun erst den 'Sohn der Erde'.

... Wie sich einst
Der Gott ins Ird'sche tief und tiefer duldete,
So hat sich jetzt in meine Göttlichkeit,
Entsagend seinem rohen, derben Leibe,
Das Irdische geschwungen.

In Wahrheit aber hat an diesem irdischen Erlebnis sich der Drang zum Übersinnlichen so erhärtet, dafs er sich nun zum weltlichen Heiland erklärt. Während er aber allen Ton auf die Versöhnung der Gottheit mit dem Weltlichen legt: 'Hinfüro will Er sein mit frohen Wangen und sich entzücken unter den Entzückten', fühlen wir, wie er nie so sehr der Mensch des übersinnlichen Verlangens war — der Christ, dem die Welt ihren Schwerpunkt aufserhalb ihrer hat. Seine Worte haben ihn uns enthüllt: 'Jetzt erst bin ich ein Priester, und die Hand, da sie vom Leiden zuckt, darf Leiden tilgen.'

Die Sehnsucht, 'weg aus dem Irdischen', ist ihm vertrauter als das Glück des Irdischen, das ihn nur verwirren kann. Die grofse Einsamkeit, das Leiden, dessen er gewohnt war, die sind es im Grunde, die es der Niniane ermöglichen, ihn zu verderben mit der Macht des Unbekannten, nicht, dafs in ihm nun die andere Seite seiner Abstammung als Sinnenfreude zur vollen Macht positiven Daseins gelangte. Das unbefangene Dasein in der Mannigfaltigkeit ist das, was er nun liebt und ersehnt. Er ist wahrhaft sich selbst entfremdet — 'aufser sich', 'selbstvergessen'.

In Immermanns Seele lagen damals noch völlig ungeklärt und disparat nebeneinander der metaphysische Trieb (der ihn tiefer der Romantik verbindet als vieles, was er äufserlich von ihr übernahm) und die sinnlich künstlerische Freude am Leben und seinen einzelnen Realitäten. Um so viel schwerfälliger vollzieht sich bei ihm als etwa bei Heine der Übergang von Romantik zum Realismus, um so viel mehr er gedrungen war, das Reale von Wurzel und Kern aus zu erleben. Nie hatte er sich wie der glänzende Impressionist Heine mit einem Realismus begnügen können, der die Oberfläche, die 'Hautlichkeit' des Lebens, erobernd in sein Werk zieht.

Damals aber, als er noch dazu in eine Sphäre katholischer Frömmigkeit hineingeraten war, scheint einen Augenblick lang ein Übermafs jenseitiger Leidenschaft in ihm gewesen zu sein, von dem er sich gestaltend befreien mufste. Nun fühlt aber Immermann doch auch damals irgendwie das, was in ihm Liebe des Lebendigen ist, sonst hätte er nicht

den Worten des Demiurgos auf das Leben so viel Kraft verleihen können, nicht die barock-schönen Verse bilden können, mit denen Merlin den Vater begrüfst:

Du kommst, auf deiner Schulter Nachtigallen,
Ein Frühlingsgott durch Frühlinghallen,
Du bringst des neuen Segens reichen Straufs.
Und in der Falte, die sich wehmutweich
Um deine Lippe windet, prangt zugleich
Des satten Herbstes überreicher Schmaus.
Anmut und Hoheit spielen da gesellt,
Ich grüfse dich, du schöner Fürst der Welt.

Er hätte vor allem den religiösen Drang seines Merlin nicht tragisch gestalten, d. h. gerade in dem, was Wesen und Kraft dieses Dranges ausmacht, in der alles Erdenleben umfassenden Gottesleidenschaft, die Notwendigkeit des Unterganges fühlbar machen können.

Die stärkste Szene des Merlin ist für mich die Schlufsszene, besonders deren letzte Partien. Hier ist die gottverzückte Seele in ihrer vollkommenen Isoliertheit, wie sie, ihrem im Sinne der Vernunft irren Drang hingegeben, ihre letzte Beziehung zur Welt, zur Würde irdischen Daseins löst, um ganz im Einen aufzugehen. Es ist gefühlt, dafs, wo diese Leidenschaft von nichts mehr zehrt als von ihrer eigenen Flamme, ein Auflodern stattfindet, das mit dem Verlöschen enden mufs. Nichts ist der Satan hier mehr in diesen allerletzten Repliken als der Widerstand irdischer Mächte in einer Seele gegen das unaufhaltsame Pathos der Gottesliebe.[1] Und zwar ist es die Liebe, die nichts mehr mit Gegenliebe zu tun hat, 'die Andacht ohne Gegenstand'. Es ist durchaus die Leidenschaft des Heros, die zu schrankenlos ist, um nicht den Untergang des Leibes, in dem sie lodert, mit zu bedingen. Wie da das Buch Hiob anklingt, wie zuletzt das Vaterunser mit einer befreienden Gewalt durchbricht durch den Streit der Stimmen, wie das anschwillt und aushallt, das ist, wenn auch nur für eine verhältnismäfsig kurze Strecke, eine ganz sublime Beherrschung der Kunstmittel.

Endlich das schwierigste Merlinproblem: die Klingsor-Goethe-Gestalt. Mayne hat gewifs völlig recht, wenn er sagt, dafs Immermann im Klingsor 'Goethe zeichnete, wie er ihn sah, und es wurde ein ungeheuerliches Zerrbild'. Dennoch meine ich, im Zusammenhang unserer Betrachtungen kann auf diese Gestalt doch noch ein anderes Licht fallen. Nirgends zeigt sich das Zwiespältige, die Mischung von Gröfse und Kleinlichkeit, in Immermanns Ethos so, wie gerade hier. Es ist nicht schwer, zu zeigen, wie er Goethes Bild verzerrt. Ja, es ist ein Zielen auf Persönliches da, das uns unerträglich berührt. Und davon abgesehen — es ist etwas von dem unseligen Geist der dreifsiger Jahre des 19. Jahrhunderts in dieser Opposition, Heinesche Giftigkeiten stehen nicht allzu fern. Und doch, man braucht gerade nur wieder Immermann mit dieser Opposition zusammenzuhalten, um zu fühlen, dafs hier mehr innerlich Berechtigteres, Reineres ist, als jene Gesinnung, von der Goethes letzter Brief als von dem 'Dünenschutt der Stunde' sich so wundervoll abschliefst. Es ist mehr als der absurde 'Tag', das Zeitlich-Vergängliche darin — ein Etwas, das aus dem gleichen leidenschaftlichen Gefühlsmüssen hervorbricht wie die Merlingestalt selber. Die Religiosität, die Immermann damals beseelte, treibt 'ins Wesenlos',

[1] Das ist nur scheinbar ein Widerspruch gegen die oben geäufserte Auffassung von der Rolle Satans. Jetzt ist diese Seele zu einer solchen Gröfse aufgewachsen, dafs alles, was in ihr spricht, genügt, uns die Vorstellungen des Daseinskampfes unmittelbar hervorzurufen. Die Dämonen können verschwinden, wo die Seele selbst im Leiden dämonisch grofs geworden ist.

ins Unausfindliche'. Sie mufs ihren Gott jenseits der Welt suchen. Wenigstens liegt der andere Trieb, der zur Welt, unversöhnt neben ihr. Noch sind die Worte nicht geschrieben, die in den Memorabilien stehen werden: 'Die Liebe, von welcher diese Laienworte stammeln, sieht dagegen die Welt als etwas Wesenhaftes, obgleich zu einem Teil verschattet; sie sieht sie an und für sich schön und nimmt Gott in ihr, wie er sich gibt, als die unendlich ergossene Mannigfaltigkeit, in welcher er für den Glauben nichts .. eingebüfst hat.' Was sich an Spuren Goethescher Weltliebe in seinen früheren Werken findet, wird in der Merlinzeit durch das andere übertönt. Darin konnte ihm ein Gott nicht genugtun, der wie der Goethesche sich im Unvollendeten und Wandelbaren als der Vollendende, Unwandelbare erraten liefs und erforschende und tätige Hingabe an das Endliche als seinen Dienst fordert. Wollte er sich aussprechen, wie es ihm ums Herz war, so durfte er in solcher Religiosität eins nicht anerkennen: dafs sie das unendliche Streben begreife. Urworte von Goethes Alterskunst: 'Alles Vergängliche ist nur ein Gleichnis' durfte er in ihr nicht hören wollen. Das war Kampf ums geistige Dasein, weil er im Rausch seines metaphysisch religiösen Erlebens den Weg durch die Welt nicht nehmen konnte. 'Trunken von solcher Gesichte Glühen, Des Ursprünglichen armer Knecht, Mifs ich den Sinn für geliehenes Recht.' Vorbei aber konnte er nicht an einer Religiosität, die der gröfste lebende Mensch vertrat. So blieb nichts als ein Verkennen im grofsen Mafsstabe. Er mufste in Goethe den Unbewegten sehen, in seiner Naturanbetung den Dienst der Schlange, die sich in den Schwanz beifst:

Ophiomorphos, aus dem Blick erzeugt,
Da in der Hyle Jaldaboth sich spiegelt!
Noch niemals hab' ich deinen Mund entriegelt,
Genügend hat dein Anschaun mir gedeucht.
Heut' frag ich dich. Du weifst ja, was ich will.
Lafs mich in Worten nicht den Drang entweihen,
Der mich zu dir treibt aus des Lebens Reihen;
Antwort' auch du durch Zeichen, grofs und still.
Antworte, tiefe Selbstsucht der Natur!
Mein Heil'ges, das, den Schweif zum Haupt gewendet,
Den allumfassenden Kreis in sich vollendet,
Sprich mein Verderben aus! Antworte nur.

Man kann Immermann nicht vorwerfen, dafs er zunächst in der Anlage der Gestalt sich in den Mafsen vergriffen habe. Er nahm Goethe nicht als Person, sondern als Mythos, als ein mit ungeheuren Bezüglichkeiten gesättigtes repräsentatives Leben. So wie Goethe Timur-Napoleon im Diwan Raum gab, so wie er sich selbst empfand, als er seinen Namen in einen Reim setzte:

Und noch einmal fühlet Goethe
Frühlingshauch und Sommerbrand.

Dies gleiche Gefühl war, ins Feindlich-Verkennende gewendet, für Immermann damals unumgänglich vor dem 'dezidierten Nichtchristen'. Es reichte jedoch — und das entscheidet — nicht aus bis in die volle Gestaltung. Kleinlich-Zeitliches, ja Gehässig-Persönliches, das ewig fernzuhalten gewesen wäre, drang ein und verdarb dem Bilde eines grofsgefühlten Irrtums die Dimensionen.[1] Hätte es diese behalten, so wäre es innerhalb des Kunstwerks nicht darauf angekommen, dafs dem Modell gegenüber ein Irrtum vorwaltete.

[1] Jahn gibt im Anhang seiner Merlinstudie die sehr lehrreichen Antigoetheana Immermanns aus der Merlinzeit.

Maync's Urteil über die Sprache des Merlin mufs ich wiederum in seinem richtigen Kern anerkennen, ohne mich der Einschränkungen enthalten zu können. Er fühlt sehr richtig das Barbarische, Unausgeglichene, von Schönheitsgefühl und Rhythmus nicht Durchdrungene der Diktion. Aber es ist mir doch nicht genug, dafs er nur 'einzelne gute Partien' gelten läfst. Wäre dem so, so lohnte es sich nicht, bei der Dichtung zu verweilen. Die 'guten Partien', in deren Nennung ich mit Maync ziemlich übereinstimmen würde, nur dafs ich sie um einige vermehrt sehen möchte (wie um das Zwiegespräch Lanzelot-Ginevra), sind denn doch zum überwiegenden Teil die führenden Partien. Und darum tragen sie weg über die zahllosen Härten prosaischer, ja trivialer Stellen, über falsch gesetzte Lyrismen, den verunglückten Humor der Kayszenen, die Entgleisungen im rhythmischen Stil, wie das plötzlich heinelnde Versmafs im Gespräch zwischen Merlin und Klingsor, als dieser das Rätsel von den Knaben aufgibt, über die zum Teil schrecklichen Reimbanalitäten. Man kann diese vergessen, weil die entscheidenden Stellen von gröfster Sprachgewalt sind. Mir fällt auf, dafs dies Gedicht gleichsam in Höhepunkten einer Kurve gestaltet ist; alles, was der Weiterführung der Verknüpfung der Höhepunktstellen dient, ist gleichgültigst und ungeschickt behandelt. In der ersten Szene zwischen Merlin und Satan haben wir eine Art gewaltiges Duett, einen Wettkampf gegeneinander bewegter Stimmen, die einander erwecken und sich gegenseitig steigern, bis die Schlufsworte Merlins den Sieg des einen Willens, des Willens zum Göttlichen, zu entscheiden scheinen. Ein Bild, das einzige der ganzen Partie, gipfelt die Rede:

> Wie in des Silbers vererzten Zacken,
> In des Herdes zehrender Loh',
> Wenn vom Geschicke sich scheiden die Schlacken,
> Wunder strahlen in Farben froh,
> So erfafste die Welt ein Feuer
> Innigen Frühlinges Liebesglück,
> Täler und Berge strahlen neuer
> Wieder den herrlichen Silberblick.
> Diesen zu sichern, zu hegen, zu fest'gen,
> Zeugtest du mich nach seinem Beschlufs —

Und nun die direkte Wendung zum Gegner, das Weiterführen der Handlung — banal im äufsersten Grade:

> Wolle mich nun nicht ferner beläst'gen,
> Denn ich vollbringe nur, was ich mufs!

Das ist durchaus typisch; obwohl Entgleisungen überall vorkommen, wirken sie natürlich an solcher Stelle doppelt stark. Mir scheint fast, Immermann suchte einen Stil solcher bewegten Stimmenführung, einer feierlichen oratorienhaften, für sein mythisches Drama, der doch das Vorwärtsdrängende und Charakterisierende nicht entbehren sollte. Er hat ihn nicht gefunden, er entgleiste in romantisch-lyrischen Vortrag, der besingt, statt Bewegung zu entfalten, oder skizzierte ganz roh den verknüpfenden Dialog. Dennoch, einige grofse Partien, vor allem die zwei Gespräche Merlins mit Satan, stehen als grofsartigste Monumente solchen Versuches in unserer Dichtung.

Maync hat durchaus recht, den Vergleich mit Faust aufs Energischste abzuweisen. So wenig ich aber Immermanns Hemmungen auch in dieser grofsen fragmentarischen Unternehmung eines wahrhaft mythischen Dramas zu verkennen glaube, so möchte ich doch die Schätzung zu gering finden, die dem Merlin in Maync's vielfach so vortrefflicher Ausgabe zuteil wird.

Berlin, Juli 1910. Helene Herrman.

Beiträge zur schweizerdeutschen Grammatik. Im Auftrage des leitenden Ausschusses für das Schweizerdeutsche Idiotikon hg. von Albert Bachmann:

I. Die Laute der Appenzeller Mundarten. Von Dr. Jakob Vetsch. VI, 254 S. und 4 Tafeln und Karten. M. 2,40.

II. Die Mundart von Visperterminen im Wallis. Von Dr. Elisa Wipf. IX, 199 S. M. 1,60. Gr. 8. Frauenfeld, Huber & Ko.

In weit höherem Ansehen als bei uns im Reiche stehen bekanntlich die Mundarten in der deutschen Schweiz, wo der tägliche Verkehr auch unter Gebildeten sich so gut wie ausschliefslich in der Mundart abwickelt, und zwar in der richtigen Volksmundart, nicht, wie etwa in Süddeutschland, in einer halb mundartlichen Zwischenstufe zwischen Mundart und Schriftsprache. Dadurch ist selbstverständlich die Mundart in der Schweiz auch weit besser vor raschem Aussterben geschützt als bei uns. Trotzdem konnte es aber gerade in solch verkehrsreichem Lande nicht ausbleiben, dafs auch hier weitgehende Veränderungen in den Mundarten sich vollziehen. Durch Strafsen- und Brückenbauten, durch Dampf- und elektrische Bahnen werden Verkehrshindernisse überwunden, Entfernungen verkürzt, Kantone und Gemeinden, Berge und Täler aufs engste miteinander verbunden, die sich früher fern und fremd gegenüberstanden. Dadurch werden Mundarteigentümlichkeiten kleinerer Verkehrsgebiete ausgeglichen und beseitigt, wie auch mit veränderten Betriebsweisen, mit neuen Wirtschaftsformen, mit der Umwandlung der kleinen in Grofsbetriebe, der Handarbeit in Maschinenarbeit der Wortschatz sich stetig ändert, und zwar in einer Richtung ändert, die durch das Verschwinden uralter Kulturvölker gekennzeichnet ist. Ich brauche nur an Tätigkeiten wie das Spinnen im Hause, oder an Betriebe wie die Grobmüllerei, an Kreise des Wortschatzes wie die Benennungen für die einzelnen Teile des alten deutschen Pfluges zu erinnern, der jetzt ebenso vor dem amerikanischen Pfluge verschwindet, wie er einstmals den alten Hakenpflug verdrängt hatte. Dazu kommt aber noch ganz besonders die jetzt so sehr viel gröfsere Beweglichkeit im Ab- und Zuwandern, in der Ansiedlung Orts- und Landesfremder in Betracht.

Darum war es an der Zeit, auch für die Schweiz nicht nur im Idiotikon den Wortschatz festzulegen, sondern auch den heutigen Stand der Mundarten an Lauten und Formen aufzuzeichnen, Lauten und Formen, die zum Teil mit dem alten Wörterbestande verschwinden.

Zu diesem Zwecke läfst der leitende Ausschufs des Schweizerdeutschen Idiotikons unter der Leitung von Professor A. Bachmann in Zürich die Mundarten der ganzen deutschen Schweiz nach Bezirken aufnehmen, ohne die einzelnen Mitarbeiter in Einzelheiten allzusehr zu binden, aber doch immer unter Einhaltung gewisser gemeinsamer Grundsätze. Ein Teil der fertigen Arbeiten wird einstweilen im Bureau des Idiotikons aufbewahrt, um später bei der Aufstellung einer umfassenden schweizerdeutschen Grammatik verwendet zu werden; andere werden als 'Beiträge zur schweizerdeutschen Grammatik' besonders gedruckt. Von diesen liegen bis jetzt die obengenannten Hefte I und II vor, während das dritte, die Laute der Mundart des St. Galler Rheintals von Dr. Jakob Berger, unter der Presse liegt.

Von den beiden abgeschlossenen Darstellungen konnte die erste bei der Beschränkung auf die Laute mehr ins einzelne gehen als die zweite, die auch die Flexionslehre mit in ihren Bereich zieht. Dagegen hat II den Vorteil, sich auf den engen Kreis einer Dorfmundart zu beschränken und daher ein geschlossenes Ganzes fortlaufend darzustellen, während in I die Übersichtlichkeit dadurch sehr leidet, dafs an zahlreichen Stellen die

Abweichungen der Untermundarten gesondert dargestellt werden müssen. Doch hat es auch hier einen grofsen Reiz, zu sehen, wie ein gröfseres Mundartgebiet bald einheitlich ist, bald bei einzelnen Erscheinungen auseinandergeht.

Mit besonderem Behagen sieht man bei Vetsch ein lehrreiches statistisches Material über die Bevölkerungsverschiebung in der Einleitung beigebracht, durch das die geographische Einteilung erst richtiges Leben bekommt, und das letzte Kapitel 'Zur Gliederung der Mundart' mit seinen Ausblicken auf die frühere politische und namentlich kirchliche Gliederung erscheint mir ganz vortrefflich. Im Gegensatze hierzu erscheint mir die Einleitung bei Frl. Wipf etwas dürftig. Ja, wie wenn sie uns gleich auf der ersten Seite foppen wollte, kommt sie zwar auf die Etymologie des Namens Visperterminen zu sprechen, verweist aber blofs auf eine Abhandlung im 'Anzeiger für schweiz. Gesch.' 1906, 25 ff., anstatt die von ihr selbst erregte Neugierde mit den kurzen Worten zu befriedigen, dafs der Name von einem nahe bei dem Orte Visp stehenden merkwürdigen Grenzstein, *terminus*, herrührt. Es ist doch zwecklos, zu verlangen, dafs all die vielleicht Hunderte von Lesern ihres Buches nun dieselbe Arbeit des Laufens auf die Bibliothek und des Nachschlagens der Verfasserin wieder und wieder nachmachen sollen, anstatt die Etymologie kurz anzugeben. Und ist denn überhaupt dieser Anzeiger so vielen Mundartforschern zugänglich? Aber die Verf. gefällt sich darin, jeden einzelnen auf die Bibliothek zu hetzen, um Zitate nachzuschlagen, deren Inhalt sie mit ein paar Worten in einer oder auch nur einer halben Zeile leicht hätte angeben können (z. B. § 127, 1 zu *tœssla* Tessel: ja, wem ist denn Steber, Ob den Heidenreben, überhaupt zugänglich?).

Allerdings sind ja die 'Beiträge usw.' als Hilfsarbeiten fürs Schweizerdeutsche Idiotikon bestimmt. Allein, soweit sie im Buchhandel erscheinen, hätte doch etwas mehr Rücksicht auf aufserschweizerische Mundartforscher genommen werden sollen. So erscheint es mir auch sehr, sehr fraglich, ob es von Vetsch und Wipf richtig gehandelt war, so und so viele Wörter bald nach Herkunft, bald nach Bedeutung nur durch einen Verweis auf Band und Seite des Idiotikons zu erklären. Auswärts haben dieses wohl nur gröfsere Bibliotheken, und wer wohnt am Sitze einer solchen? Wem es aber zugänglich ist, der braucht doch keinen Hinweis auf Band und Seite, um in dem alphabetisch angelegten Werke was zu finden. Meines Erachtens wäre viel mehr Lesern der Beiträge gedient mit Angabe der mittelhochdeutschen Entsprechung und der Bedeutung in Klammer.

Der Wunsch, in den kommenden Heften der 'Beiträge usw.' die aufserschweizerischen Benutzer nicht so aufs Trockene gesetzt zu sehen, ist um so berechtigter, als sie so vieles Lehrreiche und für die Forschung Wichtige enthalten, als sie zeigen, wie in der Schweiz die Sprachentwicklung so ganz andere Wege gegangen ist als anderswo, als wir nicht wissen, wie weit die hier zu beobachtenden Gesetze noch herangezogen werden können zur Erklärung von Erscheinungen der älteren Sprachgeschichte.

Als Abweichungen erwähne ich, dafs sowohl in Vt. wie in App. — wie ja überhaupt fast in der ganzen Schweiz — die Dehnung und Kürzung, die Erhaltung oder Veränderung der alten Vokalquantitäten grundverschieden vom ganzen übrigen deutschen Sprachgebiet geregelt sind; z. B. *wagə* (App.), *wago* (Vt.) 'Wagen'; *xərb* (App.), *xōrb* (Vt.) 'Korb'; *fərnə* (App.), *fōrna* (Vt.) 'vorne'.

Hat App. alle unbetonten Vokale entweder ab- bzw. ausgeworfen oder geschwächt, und zwar die *i*-haltigen zu *ı*, alle übrigen zu *ə* — z. B. *əug* Auge, *müəd* müde; *xindlı* Kindlein; *brüədərlı* Brüderlein, *eltıšt* älteste; *sɛgəs* Sense —, so kennt Vt. aufser im Diphthong *iə* kein *ə*, sondern es sind die althochdeutschen Vokale, soweit sie nicht weggefallen sind, wie

in *briədri* Brüder, *dum hirt* dem Hirten, als volle Vokale erhalten, z. B. *taga* Tage, *ɛššə* Asche, *lītto* Gen. Pl. Leute, *aro* Adler, *štukxi* Stücke, *hīttu* heute, *lœbe* (nicht *lœbə*) leben, *blību* bleibe (1. Sg.), *giblāgot* geplagt. Dabei hat aber *e* — wohl durch analogische Übertragungen — einen breiten Raum eingenommen, z. B. *hane,* Pl. zu *hano* Hahn, und *u(n)* steht auch für ahd. *an* und *ōn* in Endsilben, z. B. *giblibu* geblieben, *blību* (Inf.), *blībund* (Part. Präs.), *maxxu* (Inf.) machen.

Auf dem Gebiete des Wortschatzes verweise ich für Vt. als besondere Altertümlichkeit auf eine Form wie *œxxis* Essig = got *akeit* gegenüber ahd. *exxih*, auf dem der Wortbildung auf Erhaltung von Gruppen wie *alte* altern, *argūlte* unfruchtbar werden, *leide* häfslich werden, mit *e* — nicht *ə* — aus ahd. *ēn*. Hier zeigt es sich, wie sehr der Forschung damit gedient ist, dafs einmal die Mundart eines recht weltentlegenen und verkehrsfernen Dorfes wissenschaftlich genau dargestellt wird.

In der Arbeit von Vetsch werden grundsätzlich nur lautliche Dinge behandelt und der von dem Verfasser, selbst einem geborenen Appenzeller, aufgenommene Lautstand verzeichnet. Als Mundartfremdem ist es mir selbstverständlich nicht möglich, die Einzelheiten nachzuprüfen. Doch machen die gebotenen Angaben durchaus den Eindruck der Genauigkeit und Zuverlässigkeit. Nur auf ein paar Einzelheiten will ich hier eingehen. § 119 sagt Vetsch: 'Kurzer Endsilbenvokal + *n* erscheint als *ə*; z. B. *sēltə* ... Die ahd. Pluralendung *-ir* erscheint als *-ər*, z. B. *hūsər* Häuser. Kurzer Endsilbenvokal vor anderen Konsonanten wurde synkopiert ...' Wie ahd. *-ar* z. B. in *sūbar*, ahd. *il, ul, al* behandelt wird, steht aber in dem Kapitel von den Mittelsilbenvokalen. Das ist ja vom germanischen Standpunkt aus gewifs richtig, aber vom deutschen schief. Da wäre besser eine Bezeichnung wie Bildungssilben für Mittelsilben gewählt worden.

Die Terminologie in der Sammlung weicht teilweise etwas von der sonst üblichen ab. So wird in beiden Heften von urdeutsch *þ*, urdeutsch *k* usw. gesprochen, womit offenbar die westgermanische Lautstufe gemeint ist. Hierein kann man sich also leicht finden. Schlimmer ist es aber, dafs auch phonetische Begriffe anders bezeichnet zu sein scheinen, als sonst üblich. Wenigstens sagt Frl. Wipf § 12: '*w* ist labiodental ... Weder die Lenis *w* noch die sehr intensive Fortis bzw. Geminata *ww* haben spirantischen Charakter.' Ich mufs gestehen, dafs ich mir von einem nicht spirantischen labiodentalen *w* beim besten Willen keinerlei Vorstellung machen kann.

Wäre da nicht der Wunsch gerechtfertigt, dafs auch diesen 'Beiträgen' ein über phonetische Dinge, über Lautschrift usw. unterrichtendes Heft hätte vorausgehen sollen, wie dies in Bremers Sammlung kurzer Grammatiken deutscher Mundarten der Fall ist?

Sonst scheint ja gar manches an diese Sammlung angelehnt zu sein, vor allem die Einteilung, und auch gar manches in der Lautschrift, so die Bezeichnung offener Abarten sonst geschlossener Laute mit abgemeifselten Buchstaben, z. B. *ɪ* für offenes *i*, *ʊ* für offenes *u*, während in anderen Fällen Bremers Lautschrift nicht angenommen ist, so z. B. wenn der Umlaut von *u* nicht durch *y*, sondern durch *ü* dargestellt ist; wohl deswegen, weil in der volkstümlichen Wiedergabe der Mundarten in der Schweiz mit *y* das lange *i* = mhd. *ī* bezeichnet zu werden pflegt, und danach dann auch *ö* und *ɔ*, nicht *o* und *ø*, sowie bei Vetsch auch *ä*, wo Wipf *æ* schreibt.

Bedauerlich ist, dafs in II eine durchgehende Akzentbezeichnung völlig fehlt, die in I ziemlich, aber auch nicht streng durchgeführt ist. Hier hätte der Grundsatz der Bremerschen Sammlung bei seiner Bequemlichkeit einfach übernommen werden können: 'Unbezeichnet sind alle Wörter, deren erste Silbe betont ist, deren übrige unbetont sind; in allen anderen Fällen wird Hauptton durch den Akut, Nebenton durch den Gravis be-

zeichnet.' Besonders schlimm ist dieser Mangel da, wo es sich um Fremdwörter handelt. In seiner diesen gewidmeten ersten 'Beigabe' bringt Vetsch zunächst ein Verzeichnis derjenigen einzelnen Fremdwörter, deren Hauptton nicht auf der ersten Silbe ruht, demnächst ein Verzeichnis von Ausgängen, die immer den Hauptton tragen (*-ābəl*; *-ant*, *-and*; *-ent*; *-ment* usw.), und endlich eins der nach deutscher Weise auf der ersten Silbe betonten. Wenn aber dann in der darauffolgenden Behandlung der einzelnen Laute diese Wörter ohne Akzentzeichen aufgeführt sind, so geht das an bei solchen wie etwa *profittiəre*; aber dafs wir jedesmal erst durch Nachschlagen uns überzeugen müssen, dafs zwar *sekxrēt* zur ersten, *sekxərittär* aber zur dritten Gruppe gehört, das ist doch zuviel verlangt. Unter der dritten Gruppe finden wir auch *ámmələmēl* Stärkemehl: lat. amylum. Warum hier die Betonung als 'deutsch' bezeichnet wird, sehe ich nicht ein. Wir sprechen doch auch das lat. *amylum* wegen der Kürze des *y* mit dem Ton auf der ersten. Mein Bedenken spreche ich aber nur deswegen hier aus, weil Vetsch diese Fremdwörter einfach in dürren Aufzählungen der einen oder anderen Gruppe zuweist. Der Diminutivendung *li* sehen wir aber doch ziemlich deutlich an, dafs es sich hier überhaupt um ein wie deutsch gefühltes Fremdwort handelt, genau wie dem *bēttərli* Petersilie, das fürs Sprachbewufstsein des Volkes durchaus nichts mehr mit lat. *petroselinum* zu tun hat, sondern eine Diminuierung — so z. B. in Nürnberg als *pɛitərla* — oder eine Ableitung — im alten Augsburger Kochbuch Peterling — vom Namen *Peter* ist. Für App. kann beides zutreffen (§ 115, a, *a*). Zwar gibt Verfasser § 191 die Form *phēttər*, allein ich glaube, dafs hier eben immer wieder das Bewufstsein von der Fremdheit des Namens und der Einflufs des Schriftbildes das *ph* hält, und dafs früher, in einer weniger schreibfrohen Zeit, auch hier *bēttər* gesprochen worden ist.

Wenn wir genauer zusehen, handelt es sich nämlich in Vetsch' ganzer ersten Gruppe um gelehrte, offizielle oder neue Fremdwörter. Die Aufzählung beginnt mit *adrɛssə*, *af(f)ərántɪs* Tadel, *aldánə*, *alé*, *altär*, *appártɪ(g)*, *appətēk*. Die dritte Gruppe dagegen enthält lauter Wörter des täglichen Lebens, die entweder schon lange gebräuchlich sind oder ganz und gar dem Volke angehören. Ich greife aus der Mitte ein paar aufeinanderfolgende heraus: *gúmpɪs* Eingemachtes, *gúsīnə*, *gúwēr*, *hálunk*, *jókxobē* jacobaea, *kxáfɪ*, *kxánəppē*, also hier lauter Wörter, die auf dem Wege sind, aus Fremdwörtern zu Lehnwörtern zu werden, dort eigentliche Fremdwörter.

Dafs es sich um diesen Unterschied handelt, sehen wir besonders deutlich an denen, für die Vetsch schwankende Betonung angibt: so wird ein und dasselbe französische Wort *amarelle, -ille* in der Bedeutung Sauerkirsche *ám(ər)li*, als Bezeichnung einer Aprikosenart aber *(a)mərílle* betont. Ja, Vetsch gibt selber den Urgrund der bald deutschen, bald fremden Betonung an, aber scheinbar, ohne das Prinzip zu erkennen, wenn er S. 204 sagt: 'Aus der Schriftsprache ist *kxappéll* 'Kapelle' eingedrungen für älteres *xáppeli* ...; ebenso nimmt jetzt der Monatsname *augúšt* überhand gegenüber echt mundartlichem *aukšta*.' Nur würde ich statt Schriftsprache sagen gelehrte Sprache.

Weit schlimmer sind wir in dieser Beziehung bei Frl. Wipf daran. Hier genügen die Angaben der §§ 21—24 keineswegs, um ohne eine streng durchgeführte Akzentbezeichnung auszukommen. Was fängt z. B. der Mundartfremde mit einem Wortungetüm wie *agolštraga* Elster (§ 155) an? Die Regel, dafs alle nicht bezeichneten Wörter auf der ersten zu betonen sind, gilt offenbar in dem Buche nicht, denn sonst wären doch § 203 *lówiwina* Lawine, *múrmunda* Murmeltier, § 204 *témərtse* Augenwimpern, §§ 96 und 172 *álpillu* neben *álpilu* aussehen, zugehen wie auf der Alpe,

Márgrētilli Margret nicht besonders mit dem Akut versehen. Oder soll man etwa hieraus schliefsen, dafs die Verfasserin die Betonung auf der zweiten Silbe für die normale hält? Ja, warum tragen denn dann *Senztsilli* Kreszenz (§ 172), *tsæhunto* zehnte (§ 158, 1 b) und *špasūga* Spannsäge (§ 183) nicht auch ein Akzentzeichen? Man sieht: Inkonsequenz an allen Enden.

An sonstigen Einzelheiten habe ich mir folgende Punkte angemerkt:

§ 30, 1 (und öfter) wird als junges Lehnwort aufgeführt *mala* f. Ledertasche, frz. *malle*. Sollte aber das Wort nicht vielmehr unmittelbar das ahd. *malha* sein, da doch mhd. *h* nach Konsonant geschwunden ist, was Verf. § 158, 2 allerdings nur für *bifælu* befehlen, Ptz. *bifolu* und *fura* Furche verzeichnet? Gerade bei diesem in den Mundarten so unregelmäfsigen Vorgang hätte man bestimmtere Angaben gewünscht. Wie steht es mit Föhre? Wie mit Forelle? Doch vgl. auch *dirr* 'durch' § 134.

§ 95 lesen wir: 'In Mittelstellung ist die Silbe *-in-* erhalten: *bibinu* beben; *lugina* f. Lüge ... Die anderen Vokale werden synkopiert: *æbni* Ebene, *offni* offene, *effnu* öffnen; *trexxnu* trocknen; *sægnu* segnen; *rægnu* regnen ...' Ist nicht die Sache vielmehr die, dafs wir es in der Mehrzahl der scheinbar synkopierten Fälle mit Vokallosigkeit, d. h. also mit einem nur althochdeutschen Svarabhaktivokal, und nur in denen mit *-in-* mit wirklichem Vokal zu tun haben? Vgl. got. *ibns*, as. *droeno*, got. *rign*, as. *sĕgnon*.

§ 229, 1 hätte unter den Ausnahmen von der Regel, dafs das *gi-* des Part. vor Verben mit untrennbaren Partikeln fehlt, wohl auch dasjenige von *fressu* fressen aufgeführt werden sollen — oder aber es hätte ausdrücklich angeführt werden müssen, dafs hierin Vt. von dem sonst überall üblichen abweicht.

Auch die Korrektur hat manchmal wichtige Dinge übersehen: § 68, 1 ist bei der Behandlung von inlautendem *n* vor *k* aufgeführt: *aiẓo* m. Butter; *baiẓ* Bank; *xlaiẓ* Klang; *daiẓ* Dank, *daiẓu* danken; *gṣaiẓ* Geschenk; *šwaiẓ* Schwung — und § 151, 3 kommt beinahe die gleiche Reihe wieder als: *aixo* m. Butter; *baix* m. Bank; *xlaix* Klang; *daixu* danken; *traix* n. Getränk, Trunk; *šwaix* Schwung. Haben nun also alle diese Wörter *x* oder haben sie *χ*?

Das Register gibt mir Anlafs zu mancherlei Klagen, und zwar scheint es sich hier teilweise um Dinge zu handeln, die der ganzen Sammlung eigen werden sollen. Vor allem ist es — bei Wipf, nicht bei Vetsch — eine besonders bedauerliche Schrulle, dafs die einzelnen Wörter nicht an der alphabetischen Stelle ihrer schriftsprachlichen Entsprechungen stehen, sondern nur an der ihrer idiotischen Form. Wenn sich z. B. ein mundartfremder Forscher aus irgendeinem Grunde darüber unterrichten will, wie das Wort 'Elster' in Vt. lautet und welche Sprachgesetze dabei in Frage kommen, so findet er das Wort (*agolštraga*) nur zwischen *Agata* und *Ahorn*! Der Bär und die Beere stehen als *Bër* und *Ber* nur zwischen *Bengel* und *gibëren*. Von den sechs Verweisen zu *Ber* n. ist der erste (24) falsch (für 31), der zweite (139) nicht zu finden, handelt doch § 139 von antekonsonantischem *s* > *š*. Von den vier Hinweisen zu *dür(ch)* — das ist 'durch', Vt. *dirr* — konnte ich nur einen einzigen finden. Dazu kommt noch, dafs das Register nur den Paragraphen angibt, nie die Unterabteilung (Zahl oder Buchstaben), wenn der Paragraph auch noch so viele Seiten bedeckt. Hätten die Verfasser beim Korrekturenlesen fürs Register die dabei selbstverständliche Pflicht erfüllt, alle ihre Zitate nochmals nachzuschlagen, so hätten sie unbedingt die Notwendigkeit eingesehen, die Unterabteilungen der Paragraphen zu zitieren.

Bei dieser Seltsamkeit in der Anordnung, diesem Mangel an Genauigkeit der Zitate und dieser Unachtsamkeit in der Korrektur möchte man sich schon fragen: Ist da das Register nicht überhaupt zwecklos?

In beiden Heften ist das bedauerlich, dafs das Register nur Wortregister ist. Das Fehlen eines grammatischen Sachregisters läfst sich ja bei der Genauigkeit des systematischen Inhaltsverzeichnisses verschmerzen. Allein bei dem Reichtum an volkskundlichen Idiotismen — vgl. z. B. Wipf, § 151, 3 bei *xlaix*, § 115 bei *xamma*, § 135 bei *heidi* — und ähnlichen Dingen hätte man gern alle solche Wörter unter Stichwörtern wie 'Volkskunde', 'Flurnamen' usw. zusammengefafst gesehen. Freilich wäre auch diese Aufstellung erst dann für Mundartfremde wirklich wertvoll gewesen, wenn statt der oben gerügten blofsen Verweise aufs Idiotikon die wirkliche Bedeutung der Idiotismen, wenn auch noch so kurz, gegeben wäre.

Doch fällt kein Meister vom Himmel, und als Erstlingsarbeiten junger Gelehrten sind beide, sowohl die ins einzelne gehende lautgeschichtliche von Vetsch wie die das Gesamtgebiet einer Mundart, jedoch mit Ausschlufs der Syntax, darstellende von Frl. Wipf, recht wohl gelungen und wohl geeignet, den 'Beiträgen usw.' Freunde zu gewinnen.

Erlangen. August Gebhardt.

M. M. Arnold Schröer, Neuenglische Elementargrammatik. Lautlehre, Formenlehre, Beispielsätze, Wortbildungslehre mit phonetischer Aussprachebezeichnung für den praktischen Gebrauch an Hochschulen und den Selbstunterricht Erwachsener. Heidelberg, Carl Winters Universitätsbuchhandlung, 1909. VIII, 216 S. 8. Geb. M. 2,40.

Vorliegende Grammatik ist kein Schulbuch im eigentlichen Sinne des Wortes; sie wendet sich in erster Linie an Studenten wie überhaupt an denkende Erwachsene, denen sie ein Hilfsbuch oder Nachschlagebuch zum praktischen Einarbeiten ins Englische sein soll.

Die ausschliefslich praktischen Zwecke des Buches werden vom Verfasser an mehreren Stellen stark betont. Es wäre deshalb ungerecht, vom Buche anderes zu erwarten als gerade das, was es bieten will. Und doch mufs ich gestehen, dafs es mir bei der Lektüre öfters vorgekommen ist, als ob der Verfasser im Interesse eben dieser praktischen Zwecke ein wenig zu summarisch zu Werke gegangen wäre. Es ist ja nur gut und lobenswert, dafs der Verfasser sich auf die schwierigsten und verwickeltsten Fragen seines Gegenstandes nicht ohne zwingenden Grund einläfst, damit dem Lernenden die Arbeit nicht zu sauer gemacht wird, so dafs er sie eventuell als hoffnungslos aufgibt. Aber anderseits ist zu betonen, dafs gerade den Studenten das Gefühl beigebracht werden mufs, dafs in der Wissenschaft nicht alles so einfach ist, wie es ihnen bei der Lektüre dogmatisch abgefafster Lehrbücher vorkommen kann. Es ist ja eben einer der Hauptzwecke der Universitätsausbildung, die Studenten zu kritisch denkenden Menschen zu erziehen und dafs sie von dem unabgeschlossenen Zustande unserer Wissenschaft einen starken Eindruck bekommen, damit ihnen die Lust und das Streben, im Suchen nach der Wahrheit immer vorwärtszudringen, geweckt und dauernd wach erhalten wird. Für einen zukünftigen Lehrer genügt nicht die von Schröer gebotene neuenglische Phonetik ('Die einzelnen englischen Sprachlaute und ihre Bezeichnung', S. 22—42). Sie ist überaus praktisch und leicht zu erlernen, ja kann von diesem Gesichtspunkte aus geradezu als ausgezeichnet gepriesen werden; sie eignet sich vortrefflich für die Zwecke des praktischen Lebens, z. B. für den jungen Kaufmann oder den angehenden Konsularagenten. Der Lehrer mufs aber wissen, dafs über viele Punkte, die in dem Schröerschen Buche behandelt oder gestreift werden, das endgültige Urteil noch nicht gesprochen worden ist, dafs manche Fragen ihrer Lösung noch harren, und dafs vieles, was als klar und einfach hingestellt wird, in der Tat sehr kompliziert und *cum grano salis* zu nehmen ist. Der angehende Lehrer

mufs weiter zu einer historischen Denkweise erzogen werden, so dafs er sich die Ursachen und die Natur der verschiedenen Erscheinungen im Leben der von ihm studierten Sprache möglichst klar macht und zwischen historisch zusammengehörigen und nicht zusammengehörigen Erscheinungen, die im Schröerschen Buche öfters bunt durcheinander behandelt werden, unterscheiden kann. Erst dann kann er ein wirklich tüchtiger Lehrer werden; von einem solchen verlangt man ja, dafs er die Lehrbücher kritisieren kann, sozusagen über sie erhaben ist.

Mit diesen Bemerkungen will ich das uns vorliegende treffliche Buch keineswegs tadeln. Ich will nur hervorheben, dafs es dem jungen Studenten, der sich zum Lehrer ausbilden will, in vielen Hinsichten nicht genügt, ja wegen der summarischen Abfertigung gewisser Fragen unter Umständen sogar direkt schädlich sein kann, da es ihn mehrfach zu einer unphilologischen Betrachtungsweise verleiten kann.

Das hängt notgedrungen mit den praktischen Zielen des Buches zusammen; ein in dieser Weise geplantes praktisches Lehrbuch kann eben nicht gleichzeitig allen sprachwissenschaftlichen Anforderungen genügen. Das mufs aber hier hervorgehoben werden, damit der Leser etwa nicht zuviel von dem Buch erwartet, und damit es nicht aussieht, als ob ich mein vorteilhaftes Urteil darüber ohne jede Restriktion gefällt hätte.

Für selbstdenkende Erwachsene, die es ja lieben, möglichst bald in die Elemente der Sprache einzudringen, ohne sich zu viel grammatische Regeln und Ausnahmen einpauken zu müssen, scheint mir das Buch sehr zweckmäfsig.

Solche Lernende wollen öfters wohl auch über allgemeine praktische Fragen, wie z. B. die nach dem besten Englisch, den verschiedenen Schwankungen der Aussprache usw., unterrichtet werden; in dem Anfang der Lautlehre (S. 1—22) behandelt Schröer diese und andere Fragen (z. B. das Verhältnis zwischen Aussprache und Schreibung, die Entwicklung und die Lebensbedingungen der Schriftsprache usw.) in sehr anregender und gemeinverständlicher Weise; es finden sich hier viele Bemerkungen, die dem Philologen vom Fach zwar nichts Neues bieten, die aber sehr hübsch abgefafst und wohl geeignet sind, manche unrichtige Vorstellungen unter dem gebildeten Publikum zu korrigieren.

Nach der obenerwähnten Darstellung der einzelnen Sprachlaute und ihrer Bezeichnung folgt (S. 42—59) ein Abschnitt über 'Die englischen Buchstaben mit Beispielen ihrer verschiedenen Aussprachen', in welchen in der Regel nur solche Einzelheiten, die auch für elementare Kenntnis wichtig sind, aufgeführt werden.

Danach wird (S. 60—102) die Formenlehre sehr kurz und bündig behandelt; hier werden auch die Präpositionen, Konjunktionen und Interjektionen mit angeführt. Da Ungeübtere oft Schwierigkeit haben, flektierte Wortformen auf das dazugehörige unflektierte Wort zurückzuführen, wird der Formenlehre ein alphabetisches Verzeichnis der betreffenden Wortausgänge beigegeben. Auch einige kurze Bemerkungen über Akzent und Tonabstufung finden in der Formenlehre Platz.

Dann folgen (S. 103—137) englische Einzelsätze mit darunterstehender Transkription; eine deutsche Übersetzung dieser Sätze findet sich S. 200 bis 214. Ich hätte statt dieser auf die Dauer sehr ermüdenden Beispiele einige zusammenhängende Textproben erwartet.

In der Wortbildungslehre begegnen wir zuerst einigen für den denkenden Leser sehr lehrreichen Bemerkungen über 'Wortschatz und Sprachbeherrschung', 'Wortschatz und Wortbildung', dann drei Seiten über die 'Lehre von den Suffixen und Präfixen'. Danach folgen (S. 148—199) ausführliche Verzeichnisse der Suffixe und Präfixe. Hier erwachsen aus dem praktischen Plan des Buches sehr viele prinzipielle Schwierigkeiten und allerlei Konflikte zwischen rein deskriptiven und rein historischen Gesichts-

punkten. Wir lesen z. B. S. 176 von einem Suffix *-sophic, -sophical (philosophic(al), theosophical)*, S. 193 von einem Präfix *philo-*, S. 197 von einem Präfix *theo-*. Die Wörter *philosophic(al), theosophical* bestehen also aus Präfix und Suffix; wo bleibt aber der Stamm? Seltsam mutet es einem an, von einem Verbalsuffix *-y* in *harry[i], marry[i]* und *occupy[ai]* (S. 177) zu lesen, oder das *-ow* in *widow* mit dem *-ow* in *fellow, window* auf einer Stufe (das Substantivsuffix *-ow*) behandelt zu sehen. Ich glaube, wir sollten in solchen Fällen lieber nur von Wortausgängen sprechen. In einer praktischen, deskriptiven Grammatik sollten nicht einmal alte Suffixe unter diesem Namen behandelt werden, wenn sie nicht einen gewissen Grad von Produktivität besitzen oder wenn der Stamm nicht einigermafsen durchsichtig und bekannt ist (z. B. *hillock, wedlock, booklet*).[1]

Die Syntax fehlt; sie ist einem besonderen Werke zugedacht. Über die Gründe dazu sagt der Verfasser mit Recht: 'Grammatische Spekulationen sind erst dann fruchtbar, wenn sie bereits eine ziemlich sichere praktische Sprachkenntnis zur Voraussetzung haben.'

Der Verfasser verwendet dieselbe Transkriptionsweise wie in seinem Wörterbuche; sie ist schon so üblich und bekannt, dafs ich auf sie hier nicht einzugehen brauche. Damit fallen auch einige Anmerkungen weg, die ich gegen die Lautlehre sonst sehr gern machen möchte, vor allen Dingen gegen die Verwendung von einem *ɹ*, wo kein *r*-Laut vorhanden ist.

Veraltete, seltene, familiäre, vulgäre, mundartliche, poetische, gehobene, biblische, scherzhafte, verächtliche und ironische Sprachelemente und -gebräuche werden durch besondere Zeichen kenntlich gemacht, was ja für den Benutzer des Buches nur nützlich sein kann.

Einige Einzelbemerkungen mögen hier Platz finden. S. 21: Die Behauptung: 'die Engländer bezeichnen noch heute in unzähligen Fällen die Sprachlaute wie vor tausend Jahren, obwohl ihre Aussprache sich längst verändert hat', ist wohl an und für sich nicht unrichtig, läfst aber den Leser vergessen, dafs die altenglische Orthographie nach der Normannenzeit vollkommen über den Haufen geworfen wurde, um nicht wieder aufzuerstehen. — S. 25: '*ai* wie in der ersten Silbe von *ivy* ... hat zwar wie auch die deutschen *ai-, ei*-Laute verschiedene Variationen ..., läfst sich aber im allgemeinen am unmifsverständlichsten mit einem *ai* wie im deutschen "Kaiser" vergleichen.' Dagegen habe ich nichts zu sagen; inkonsequent ist mir aber die Beschreibung des Diphthongs *oi* (wie in *oil*): 'ein Diphthong, bestehend aus offenem *o* und *i*, und bedarf weiter keiner Erklärung, obwohl er im Deutschen in der Regel nicht vorkommt.' Wenn man engl. [*ai*] mit dem Diphthong im deutschen *Kaiser* vergleicht, dann kann man mit ebensoviel Recht engl. [*oi*] mit dem Diphthong im bühnendeutschen *heute* vergleichen. — S. 31 und 34: Über die südenglische Aussprache von [ɔ̄] und [ō], die von der deutschen nicht unerheblich abweicht, hätte ich ein paar Worte erwartet. — S. 40: Über die Lippenstellung bei engl. [*w*] wird nichts gesagt. — S. 47: *ieu* wird als *e* ausgesprochen in *lieutenant*; über das *f* schweigt aber der Verfasser. — S. 51: Die seltene Aussprache *bai'sai'kl* würde ich lieber streichen, wenigstens als selten bezeichnen. — S. 55: *pn* in *pneumonia* u. a. m. fehlt. — S. 58: *w* ist 'stumm' in *swallow*. Inkonsequent, denn das Wort gehört in S. 49, wo *fellow* (*ow* = o^u) behandelt wird. — S. 86: *mow* wird nicht übersetzt. — S. 88: *sit* wird nicht übersetzt. Das Prät. *strided* darf nicht als Normalform gelten. — S. 150 spricht der Verfasser vom Suffix *-er* in *lawyer, sawyer, bowyer*; weshalb nicht ebensogut von einem Suffix *-yer*? Ebenso ist mir unklar, weshalb der Verfasser ein anderes Suffix in *changer, sailor* (statt *sailer*) als z. B. in *binder* erblickt. Er gibt daselbst drei verschiedene

[1] In eine solche Grammatik gehören nicht Suffixe wie *t* in *might, light* 'Licht'; *er* in *clever* usw.

Suffixe *-er* an, wodurch wieder ein Konflikt zwischen Praxis und Theorie entsteht. Sprachhistorisch ist *-er* in *changer* gewifs verschieden von *-er* in *binder*, nicht aber für das moderne Sprachgefühl. Wer *-ow* in *widow*, *fellow*, *window* zusammen behandelt, der sollte nicht zwischen den beiden *-er* in *binder* und *changer* unterscheiden. — S. 162: '*-il*, *-ile* [frz. z. lat. *īlis*, *ĭlis*], *pencil*' befriedigt weder praktische noch theoretische Ansprüche. Vom Gesichtspunkt des modernen Sprachgefühls könnte man ebensogut von einem Suffix *-eil* reden (wenn man von diesem Gesichtspunkt aus in dem Worte notwendig ein Suffix erblicken will); in der Tat liegt hier ein ganz anderes Suffix vor (vgl. lat. *pēnicillus*). Über die vielen anderen Inkonsequenzen in der Suffixlehre brauche ich nicht weiter zu reden.

Die Aufgabe, die der Verfasser sich gestellt hat, war eine äufserst schwierige. Er wollte ein ausschliefslich praktischen Zwecken dienendes Buch schaffen und kommt dadurch öfters bei seinem System in Konflikt mit sprachhistorischen Erwägungen. Der verschiedenartige Schülerkreis, an den er sich wendet, macht die Aufgabe noch schwieriger: Lernende, die noch gar keine oder nur geringe Kenntnisse im Englischen besitzen, aber auch solche, die sich ein gründliches Verständnis erwerben und tiefer in das Leben der Sprache eindringen wollen; daneben soll es auch für den akademischen Unterricht bestimmt sein.

Einige dieser Schwierigkeiten waren unüberwindlich, andere hat der Verfasser in geschickter Weise überwunden. Alles in allem ist sein Buch für die Kreise, an die es sich wendet — einen Vorbehalt habe ich schon oben gemacht —, ein sehr wertvolles Hilfsmittel, das vieles nützliche Wissen enthält.

Göteborg. Erik Björkman.

The knight of the burning pestle by Beaumont and Fletcher. Edited with introduction, notes and glossary by Herbert S. Murch. (Yale studies. Editor: A. S. Cook, XXXIII.) New York, Holt, 1908. CXIV, 310 S. $ 2,00.

Ein Hauptgebiet der Yale studies bildet das englische Drama neben und nach Shakespeare. In wertvollen Ausgaben und interessanten Monographien wird da gearbeitet. Zu den wichtigsten Erscheinungen der letzten Zeit gehört die vorliegende. Dieses Drama braucht einen grofsen Kommentar, weil es als aktuelle Satire mit seiner Zeit auf das engste verknüpft ist. Wir müssen in Alt-London zu Hause sein, nur dann kann der Humor der Komödie voll auf uns wirken. Deshalb durfte der Herausgeber sich nicht begnügen mit der Sicherung des Textes und der linguistischen Glossierung. Auch das hat er in geschickter Art besorgt, indem er den relativ besten Text der ersten Quarto (1613) seiner Ausgabe zugrunde gelegt hat unter Heranziehung der Varianten späterer Ausgaben, wovon der Dyceschen (1843/46) der Vorrang gebührt, und indem er in einem Glossar von 46 Spalten die nötigen Worterklärungen beifügt. Der Herausgeber hatte auch eine literarhistorische Frage zu lösen, die nach der Autorschaft des Stückes. Die Aufteilung der Komödie zwischen Beaumont und Fletcher hatte bisher — vom flüchtigen Diktator Fleay ganz abgesehen — zu starken Differenzen zwischen Boyle einerseits, Macaulay und Oliphant anderseits geführt. Bei dem Mangel an sicheren externen Kriterien müssen die internen erst schrittweise gefunden und erprobt werden. Murch bringt hier nichts Neues, aber er arbeitet mit all den überkommenen Hilfsmitteln sorgsam und folgerichtig, und so kommt er zu seinem bestechenden Ergebnisse, dafs das ganze Drama Beaumont zuzuweisen ist — mit Ausnahme dreier Liebesszenen. Zu den 'metrical tests' stimmen hier auffallend stilistische Eigenarten der beiden Dramatiker und individuelle Züge in Motivenwahl und Kompositionsweise.

Die Hauptarbeit hat Murch mit der kulturellen Erklärung der satirischen Komödie geleistet. Die sachlichen Einzelheiten werden in 'Notes' erledigt — auf 170 Seiten; essayartige Exkurse bietet die mächtige 'Introduction' — von mehr als 100 Seiten.

Hier hatte Murch in zweierlei Richtung zu arbeiten. Vorerst negativ, um darzulegen, dafs die Komödie nicht als eine dramatische Verzerrung von Don Quixote aufzufassen sei. Ähnlichkeiten in Stoff und Tendenz beider Werke sind ja vorhanden. Doch die Annahme stimmt nicht. Murch versucht es schon mit dem chronologischen Gegenbeweis. Das Stück erschien wahrscheinlich 1610, sicher nicht nach 1611, hingegen die erste englische Übersetzung von Don Quixote erst 1612; und es ist kein Beweis für Beaumonts Beherrschung des Spanischen zu erbringen. Dieser mögliche Einwand wird auch dadurch noch geschwächt, dafs Don Quixote schon vor seiner Übersetzung im Literatenkreise Londons bekannt war. Um so besser gelingt Murch sein Sachbeweis gegen die freie Dramatisierung des Romans seitens Beaumonts. Die satirische Tendenz hatte da und dort dasselbe Angriffsobjekt, den Ritterroman; die stofflichen Ähnlichkeiten entstammen den parodierten Vorlagen; für den 'Knight' lassen sie sich von daher im Detail nachweisen, während anderseits sehr dankbare Motive des Don Quixote im Drama nicht benutzt werden. Hiermit hat Murch der englischen Komödie ihre Originalität in feinsinniger und überzeugender Analyse erkämpft.

Noch erfolgreicher arbeitet er nach der positiven Seite hin. Er deckt die mehrfachen Ziele der dramatischen Satire auf. Das Stück wendet sich gegen die Ritterromane. Diese waren in jener Zeit zum Lesefutter der Mittelklasse in Stadt und Land geworden, ja selbst der Dienstboten. Sogar dem Volk auf der Strafse und in der Kneipe vermittelten die herabgekommenen 'Sänger' diese Literatur — selbstverständlich unter entsprechender Verballhornung ihrer mittelalterlichen Vorbilder. Und ebenso kehrt sich die Komödie gegen das auf diesen Romanen fufsende Ritterdrama. Es floriert auf der demokratischen Bühne, wenn es auch — weil meist wertlos — nur selten zum Druck gelangt und uns darum nur spärlich überkommen ist. So weifs man das meiste über die Ritterdramen blofs aus Anspielungen; diese sind polemischer Art, stammen von Puritanern oder Satirikern, besonders von Dramatikern, die gegen solche Auswüchse ihrer Kunst gelegentlich losfahren. Die glänzendste Attacke ist unsere Komödie. Murch zeigt also, wie das Stück aus seiner Zeit herauswächst: es ist nicht eine singuläre Zufallserscheinung, sondern ein organischer Reflex.

Nicht blofs Ritterroman und Ritterdrama werden verspottet, auch das Bourgeoisdrama; die Handlung der Komödie ist ja zwiespältig in der Ralph- und Jasper-Geschichte. Belege für die parodistischen Anlehnungen an die satirischen Einzeldramen bringt Murch in überzeugender Zahl. Nebenbei fallen auch Seitenhiebe gegen sonstige Lieblingsstücke des Londoner Philisters: das interessanteste Beispiel bietet das literarisch längst veraltete Zugstück 'The Spanish tragedy'.

Ist hiermit die literarische Satire unserer Komödie erschöpft, so mufs auch seine soziale Satire gleich wichtig bewertet werden. Diese richtet sich gegen die Ausschreitungen des Londoner Bürgertums im Theater. Wie es die Bühne für seine Geschmacklosigkeit monopolisieren möchte, wird im dramatischen Rahmen der Komödie verspottet. Auch hierfür erbringt Murch den historischen Beweis, und sehr fein kontrastiert er hierbei den Unterschied zwischen dem persönlich gereizten Sarkastiker und dem sachlich schildernden Humoristen Beaumont.

Was diese Exkurse über die satirischen Tendenzen unserer Komödie besonders anziehend macht, ist die Darstellung: Murch verlebendigt seine historische Forschung zu Genreszenen aus Alt-London.

Schliefslich führt er uns zu den direkten Anregern Beaumonts. Es sind das die Ballade 'The honour of a London apprentice' und das Drama Th. Heywoods 'The four prentices of London', deren genaue Analyse die Motivnutzung verdeutlicht.

Vergegenwärtigt man sich die aktuelle Schlagkraft unserer Komödie, so begreift man ihr Bühnenschicksal. Gegen die Bürger vor den Bürgern gespielt, mufste das Stück unter der Opposition des verletzten Publikums durchfallen. Später, im 17. Jahrhundert, auch noch in der Restaurationszeit, wird es wieder hervorgeholt und hat Erfolg. Die lebende Tradition beim jüngeren Geschlecht verschafft dem Stück noch das belustigende Interesse. Mit dem Ende des Jahrhunderts verschwindet der 'Knight' von der Bühne, die Tradition ist erloschen. Murch berichtet von fünf enthusiastisch aufgenommenen Vorstellungen vor etlichen Jahren in Amerika. Das waren aber archaistische Experimente, Universitätsaufführungen, wobei Bühne und Saal von den 'Literarischen' besetzt waren. Für die Lebenskraft der Komödie besagt dies nichts. Seltsamerweise ist es Murch entgangen, dafs der 'Knight' auch in London, und zwar 1905, wiederum gespielt wurde: von professionellen Schauspielern vor gewöhnlichem Publikum. Ich war darunter und konnte mich für meine Person und den Grofsteil der anderen überzeugen, dafs das Stück noch immer 'zieht'. Es ist eben nicht blofs die glänzendste dramatische Satire seiner Zeit, es ist auch eine dramatische Dichtung und lebt durch seine dichterischen Qualitäten über seine Zeit hinaus. Um so freudiger ist die Herausgabe von Murch zu begrüfsen, die eine Neubelebung des Stückes in historischem Sinne bedeutet.

Innsbruck. R. Fischer.

Pierce, The collaboration of Webster and Dekker. (Yale studies XXXVII.) New York, Holt, 1909. VIII, 159 S. $ 1,00.

Das Buch ist 'praktisch' angelegt. Es stellt sich seine spezifische Aufgabe, ohne sich um die prinzipielle Seite seines Problems zu kümmern; es löst diese Aufgabe, ohne die organischen Folgen dieser Lösung darzulegen. Diese hartkantige Abgrenzung im nächsten Zweck hat ja ihr Gutes, benimmt aber der Arbeit allen geistigen Horizont. Die Tatsache, dafs die Komödien 'Westward hoe' und 'Northward hoe' und die Historie 'The famous history of Sir Thomas Wyatt' gemeinsame Arbeiten von Webster und Dekker sind, nutzt der Verf. (nicht als erster Forscher), um mit seinen Kriterien (nicht immer neuen) die Stücke Szene für Szene durchzugehen und um so Szene für Szene die jeweilig alleinige oder gemeinsame Autorschaft zu erweisen. Auch die Gliederung der Arbeit ist 'praktisch'. Nicht weil erst die beiden artverwandten Komödien und hinterdrein die Historie behandelt wird — das ist ja selbstverständlich —, sondern weil für den Hauptteil der Monographie (128 Seiten), der sich mit den Komödien befafst, während auf die Historie nur ein geringer Bruchteil (27 Seiten) entfällt, die Kriterien nach dem Grad ihrer Sicherheit und Ergiebigkeit angeordnet werden. Das ist gewifs vorteilhaft in taktischer Beziehung.

Folgt man dem Verf., so setzt er mit dem 'three-syllable Latin word-test' ein. Dieses Kriterium ist neu, ein glänzender Einfall. In der Vorliebe für diese 'literarischen' Wörter verrät sich der literarische Stilist, in der Abneigung gegen sie der volkstümliche Stilist. Mit feinfühliger Sorgfalt hat der Verf. seine statischen Tabellen angelegt, gewifs unter erschreckender Mühe ausgearbeitet. Der Erfolg hat es ihm gelohnt, das Ergebnis ist verblüffend. Reinlich scheiden sich alle Szenen beider Dramen bis auf je eine als Websters resp. Dekkers Arbeit. Jener schreibt literarisch, dieser volkstümlich, und der Abstand zwischen beiden ist riesig. Das erste Kriterium ist neu und gut.

Das zweite Kriterium ist 'the parallel-passage test'. Es ist alt uud schlecht. Im Prinzip ist es freilich gut. Jeder eigengeartete Autor hat seinen individuellen Phrasenschatz, so dafs sich die Einzelphrasen unter geringerer oder gröfserer Nuancierung wiederholen. In der Praxis wird aber dieses Kriterium deshalb schlecht, weil die Feststellung der Phrasenähnlichkeit doch nur dem subjektiven Eindruck des Forschers überlassen bleibt und weil bei der verschwimmenden Grenze zwischen ähnlich und unähnlich der Eindruck oft recht unsicher wird. Der Verf. hat auch hier mit erstaunlichem Fleifs gearbeitet: 70 Seiten kosten ihm die nach Szenen geordneten Parallelstellen. Doch der Erfolg blieb aus. Er selber mufs zwischen mehr und minder starken Beweisen unterscheiden. Der blofs graduelle Unterschied der Beweise untergräbt den Beweis.

Die folgenden zwei Kriterien sind alt und gut. Dekkers Vorliebe für Dialekt uud Phrasen aus lebenden Fremdsprachen kontrastiert mit Websters Abneigung, und ebenso steht des ersteren reguläre Metrik im Gegensatz zur irregulären des letzteren, wozu noch kommt, dafs jener den Reim liebt, dieser scheut. Das sind wieder objektive Kriterien. Dafs sie in ihren Ergebnissen zu denen des 'Latin-word-test' stimmen, macht sie um so wertvoller.

Die bisherigen Kriterien beziehen sich alle auf die stilistische Ausführung, sei es in sprachlicher oder metrischer Hinsicht. Die übrigen Kriterien werden vom Inhalt gewonnen.

Voran steht der 'incident-test'; es wird also das einzelne 'Motiv' als sachliches Element der Handlung untersucht im Hinblick auf seine individuelle Prägung. Wurde früher der Wortschatz verpersönlicht, so gilt es hier dem Motivenschatz. Im letzten 'Komödien'-Kapitel erstreckt sich dieselbe Analyse auf die Figuren, mithin auf die psychologischen Elemente der Handlung — als 'charakter-test'. Hiermit zusammengeworfen wird schliefslich der 'atmosphere-test'; von der Art der Stimmung der Szene wird nach der Person des Dichters gefahndet.

Diese Inhaltskriterien geben ja reichlich Gelegenheit zu feinsinnigen Erörterungen, sie haben aber eine fatale Ähnlichkeit in ihrem subjektiven Charakter. Und zwar sind sie subjektiv in zweifacher Beziehung: für den Forscher und für den Autor. Dieser schafft hier bewufst, somit willkürlich, während er als Formalist triebmäfsig schafft, mithin viel persönlicher. Dafs jeder Forscher jeden Inhalt nur subjektiv bewerten kann, liegt auf der Hand. Die Inhaltskriterien sind also viel schwächer an Schlagkraft als die formalen. Sie werden erst im Verein mit diesen beweiskräftig. Dieser Einklang herrscht vor. Der Verf. dürfte also im grofsen ganzen auf der richtigen Fährte sein.

Auch für die Historie von 'Sir Thomas Wyatt' liefert dem Verfasser die gleiche Anwendung derselben Kriterien ansprechende Ergebnisse. Sie sind nicht so bestimmt wie für die bürgerlichen Komödien, es ist eben hier die Mitarbeiterschaft auch noch anderer Dramatiker nicht ausgeschlossen.

Überschaut man die Gesamtleistung des Buches, so erbringt sie für Webster und Dekker den unerfreulichen Beweis ihrer recht mechanischen Art des Zusammenarbeitens: sie produzieren partienweise, sie verschmelzen nicht zu einer höheren geistigen Einheit. Das ist ja auch die notwendige Voraussetzung für die Arbeit des Verfassers. Er war ungemein fleifsig und findig, und dafür gebührt ihm Lob und Dank. Ob der Aufwand von Mitteln im gesunden Verhältnis zum tatsächlichen Ergebnis steht? Dafs wir jetzt die drei Dramen genauer zwischen ihre zwei Verfasser aufteilen können, das allein war so viel Arbeit nicht wert. Ob wir nun von Dekker und von Webster überhaupt mehr wissen? Das wäre das wertvollere Ergebnis. Ob unsere Untersuchungstechnik gewonnen hat? Der 'Latin-word-test' ist neu und wertvoll, aber seine Anwendung erschöpft sich wohl im

Einzelfall 'Dekker-Webster'. All diese Zweifel und Einschränkungen müssen gegen das Buch ausgesprochen werden, sie mindern aber durchaus nicht die persönliche Schätzung des Autors.

Innsbruck. R. Fischer.

Gustav George Laubscher, The past tenses in French. A study of certain phases of their meaning and function. Dissertation. Baltimore. Furst Company, 1909. 60 S.

Verf., der in der wissenschaftlichen Literatur sehr belesen ist, sucht zuerst zu zeigen, dafs die Bedeutung von eintretender Handlung, 'the inceptive force', nicht mehr im *passé défini* als in anderen Zeitformen innewohnt, und bemüht sich dann, das Plusquamperfekt in ein richtigeres Licht als bisher zu stellen.

Seine erste Aufgabe ist, darzutun, dafs das *défini* nicht notwendig und immer eine 'inceptive force' hat. Dies hat wohl niemand behauptet, und des Verfassers Aufgabe hier war eine sehr leichte. Indes ist sein erstes Beispiel keine Stütze für seine Theorie; im Gegenteil. Es lautet: *Le peuple ne voulut plus payer, mais il ne le voulait déjà plus, même avant le décret* (Thiers). Dies bedeutet: *Le peuple ne voulait plus payer avant le décret; il ne le voulut pas non plus après le décret;* d. h. es zeigte sich, dafs wiederum die Situation eintrat, dafs das Volk auch da nicht zahlen wollte. Verf. hat übersehen, dafs das Ausbleiben einer möglichen Handlung, das Nichteintreten, auch unter die Kategorie des Eintritts fällt. Z. B.: *le lendemain, qui était un dimanche, il ne plut pas* (*Annales pol. et litt.* 1893, 1, 255a); *Quand l'hiver fut venu, ce petit bronze africain rouge au feu de la mitraille ne put supporter les nuits de grand' garde* (Daudet, *Le turco de la commune*); *Le soir, il fut introuvable* (begab es sich, dafs ...) (*Annales pol. et litt.* 1892, 1, 245a). Unter Verf.s folgenden Beispielen beurteile ich das aus Thiers S. 20 zitierte anders als Verf.: *Lorsque la nation, appelée dans la querelle, eut conçu l'espoir et la volonté d'être quelque chose, elle le voulut impérieusement,* wo *voulut* bedeutet: wurde es befunden, dafs die Nation wollte. Zum letzten Beispiel in diesem Stück (S. 17) vergleiche man meine *Realen Tempora* I 181, II 32, wo von der Verbindung des *défini* mit *premier* gesprochen wird.

Durch zahlreiche Beispiele weist Verf. auf, dafs mehrere Verba auch in anderen Zeitformen als im *défini* den Eintritt der Handlung bezeichnen. Dies ist ja auch schon bekannt und wurde, wie Verf. angibt, speziell von mir in meinen *Realen Tempora* hervorgehoben. In erster Linie kommen dabei das Futurum (und also auch das Konditionale) und das *passé indéfini* in Betracht. Das Futurum, weil das Bevorstehende leicht als Eintretendes aufgefafst wird; vgl. die Futurbildungen mit werden, mit *-bo* im Lateinischen (Stamm *-fu*), mit *venire* im Obwald. (Meyer-Lübke). Das *indéfini*, weil es die Funktion des *défini* übernommen hat.

In den übrigen Zeitformen ist die Bedeutung von eintretender Handlung bei weitem nicht so gewöhnlich wie im *défini*. Auch ist der Eindruck vom *défini* als Bezeichnung des Eintretenden für die Romanen selbst ganz entschieden, besonders in den Verben, die Duration ausdrücken. *Dijo Dios, sea la lux, y la lux fue: fue vale lo mismo que principió á tener una existencia perfecta,* sagt Bello-Cuervo S. 162. *Le parfait défini ... présente l'action comme commençant, se poursuivant, s'achevant dans un moment du passé,* sagt Darmesteter-Sudre S. 154; ungefähr wie ich in den *Realen Tempora* I 10 gesagt hatte.

Am stärksten tritt diese Bedeutung hervor, wenn das *défini* neben dem dauernden oder fortschreitenden Imperfekt desselben Verbs erscheint; so war der Fall mit dem hier anfangs angeführten Beispiel: *voulait — voulut*; so ist es im folgenden Satze von Mignet: *Les accusés avaient eu*

des défenseurs ils n'en eurent plus. On les jugeait individuellement; on les jugea en masse; oder *Nous habitions une petite maison basse, où nous étions surveillés. ... Nous habitâmes subitement un coin perdu de l'univers immense* (Faguet, *Le XVIe siècle*, VII).

Eine andere Frage ist, ob diese so häufige Bedeutung des *défini* mit der Form *-ui* der zahlreichen Inchoativverba in Zusammenhang stehe, wie ich in den *Realen Tempora* vermutet hatte. Verf. verneint dies. Aber wenn man beachtet, dafs diese Bedeutung gerade zu derjenigen Zeit gewöhnlich wird, in der die Form *-ui* sich am stärksten verbreitet, so scheint meine Vermutung doch sehr plausibel.

Im zweiten Teil will Verf. einige Bedeutungen des Plusquamperfekts richtigstellen. Vor allem wendet er sich gegen die Annahme, dafs *passé antérieur* eine unmittelbare oder definierte Vorvergangenheit ausdrücke (S. 43). Und dies mit Recht. Ich hatte auch darauf hingewiesen in einem vom Verf. beachteten Artikel in *Nordisk tidsskrift for filologi*, 1893—94.

Wie man nun über die beiden Tempora der Vorvergangenheit urteilen mag, sicher scheint es mir, dafs man sie mit den einfachen Finitformen, mit welchen sie zusammengesetzt sind, nahe zusammenhalten mufs.

Göteborg. Johan Vising.

Paul Reiche, Beiträge zu Artur Långfors' Ausgabe des Regret Nostre Dame. Inaugural-Dissertation, Berlin 1909. 63 S.

M. Reiche semble avoir voulu combler quelques-unes des lacunes que la critique avait signalées dans mon édition du *Regret Nostre Dame*. Notons tout d'abord qu'il ne faut pas chercher dans sa dissertation des corrections au texte critique. D'autre part, étant donnée l'impossibilité de séparer avec sûreté les éléments adventices d'avec les éléments dont l'authenticité ne fait pas de doute, M. Reiche considère comme original tout ce que j'ai admis dans le texte critique. Il y va même plus loin que moi: p. 60, il plaide (sans me convaincre) en faveur de la strophe 228, que j'ai désignée comme sûrement apocryphe. Quant aux strophes 38 et 39, je serais porté à les croire adventices, elles aussi, après ce qu'a dit M. Langlois (*Bibl. de l'Éc. des Chartes*, 1909, p. 131). — Le contenu du livre de M. Reiche ressortira, j'espère, du compte rendu que je ferai ci-dessus des quatre chapitres qui le composent.

I. Einführung in die Dichtung. Ce premier chapitre contient tout d'abord une appréciation littéraire de l'œuvre principale du trouvère cambraisien, appréciation qui est complétée par quelques observations de détail qu'on trouve dans le chapitre IV. Le résultat de la comparaison, entreprise par M. R., du *Regret* avec les autres compositions pieuses et morales de la même époque est «que, quant au talent de forme et à la richesse du contenu, Huon le Roi a rempli sa tâche plus brillamment que personne» (p. 5). Je souscris aussi volontiers à ce que dit M. R. (p. 50) de la str. 140, digne d'un Hélinant: «Eine grofse Wucht, Drastik und Fülle der Darstellung ist unbestreitbar gegenüber aller Tradition.» M. P. Meyer (*Rom.*, 1908, p. 314) m'avait fait le reproche suivant: «La partie que concerne l'histoire littéraire laisse plus à désirer. Huon de Cambrai a souvent imité les *Vers de la mort* et le Reclus: il y avait là matière à des rapprochements intéressants qui n'ont pas été faits.» Or, à en croire M. Reiche (p. 7), «mufs gesagt werden, dafs bei unserem Dichter von einem direkten Verhältnis zu diesen beiden (à savoir le poème d'Hélinant et les *Vers de le mort* p. p. Windahl) nicht gesprochen werden kann. Weder ist Helinand unmittelbare Vorlage für ihn, noch enthält das Arraser Gedicht Entlehnungen aus dem *Regret*. Ebensowenig kann eine direkte Abhängigkeit dieser Dichtung von den beiden Werken des Reclus de Moiliens festgestellt werden.»

Dans ce même chapitre M. R. essaie, en se fondant sur le contenu et le caractère des différents poèmes de Huon le Roi de Cambrai, d'en établir la chronologie, et il s'arrête à l'ordre suivant: *Male Honte, Vair Palefroi, Ave Maria, Devision d'ordres et de religions, Regrès Nostre Dame.* Je ne sais si M. R. s'est rendu compte de toutes les difficultés que présente la question. Nulle part il ne mentionne la *Vie de saint Quentin*;[1] l'édition faite par M. Söderhjelm et moi n'a paru que quelques semaines avant son travail. Or personne ne conteste, je crois, que la *Vie de saint Quentin* a été écrite en 1270 ou peu après. Comme *Li Regrès Nostre Dame* a été composé en 1248 au plus tard, il y aurait — si on accepte la chronologie proposée par M. R. — dans la production littéraire de notre trouvère un silence de plus de vingt ans, ou au moins une période de cette durée pour laquelle nous ne connaîtrions aucune œuvre de lui. Quelle est la date de la composition de la *Male Honte*? Faut-il voir dans ce fabliau une allusion à un événement historique? Comment faut-il expliquer la confusion entre les deux fabliaux (celui de Huon de Cambrai et celui d'un certain Guillaume) traitant du même sujet — confusion évidente, puisqu'ils contiennent des vers identiques (à la fin)? Voilà des questions qui ne peuvent être résolues qu'après un examen minutieux des matériaux (je l'entreprendrai peut-être un jour). — J'ai dit tout à l'henre que *Li Regrès N.-D.* était de 1248 au plus tard. On se rappelle que j'ai voulu trouver dans les strophes contenant des exhortations à la croisade l'écho d'événements contemporains, j'ai cru, en d'autres termes, que le poème avait été composé «un certain temps après que la nouvelle du désastre des Chrétiens [en 1244] s'était répandue en Europe» (*Regr.*, p. CXL). Or, comme selon le manuscrit de la *Bible* de Geufroi de Paris — manuscrit seul connu alors — cette *Bible* avait été composée en 1243, et que la *Bible* était nécessairement postérieure au *Regret* (puisqu'elle contient de longs passages empruntés au *Regret*), j'ai voulu résoudre la difficulté en supposant que la date de 1243 dans le manuscrit de la *Bible* était une erreur de scribe pour 1263 (XLIII pour LXIII). Comme dans le texte du *Regret* il n'y avait pas de preuve absolue qu'il aurait été écrit après l'événement de 1244, M. P. Meyer (dans sa notice sur la *Bible des sept états du monde*) préférait laisser intacte la date de 1243, année où, selon le ms. 1526, fut composée la *Bible* de Geufroi de Paris, et admettre, par suite, que *Li Regrès N.-D.* avait été écrit avant 1243. Mais M. H. Suchier, qui possède de la *Bible* un autre manuscrit dont on ignorait l'existence jusqu'à ces derniers temps, veut bien m'écrire que son manuscrit donne pour date de composition 1263, comme j'avais d'abord conjecturé. M. Suchier publiera à l'occasion une notice sur ce manuscrit. Avant de clore définitivement la discussion, il faut attendre la lumière que sa sagacité apportera à la question.

II. Übersicht über den Inhalt. M. Tobler (*Archiv*, CXX, p. 217) avait signalé dans mon édition l'absence d'un sommaire du contenu du poème. C'est ce que donne ici M. Reiche.

III. Konkordanz der Strophen. Cette partie donne suite à un désir exprimé par M. Stengel (*Zeitschr. f. franz. Spr.*, 1908, p. 165) d'avoir un tableau complet de la concordance des strophes.

IV. Anmerkungen zum Texte. Ce chapitre, qui témoigne de lectures très sérieuses dans la littérature morale du moyen âge, veut, je crois, donner «eine Darstellung der Besonderheit der Ausdrucksweise des Dichters» (Tobler, *Archiv*, CXX, p. 218). D'autre part on y trouve plus d'une remarque intéressante dans un autre ordre d'idées, p. e. la constatation

[1] S'il l'avait connue, il n'aurait sans doute pas dit d'un poète qui, avec une parfaite intelligence, met en vers français un texte latin étendu, qu'il savait probablement le latin einigermafsen (p. 32).

du fait (que j'ignorais) que le *planctus* de Huon le Roi est entré dans quelques passions du XVe siècle (p. 33). Il est vrai que parmi les renseignements précieux on trouve çà et là des remarques plutôt oiseuses. Ainsi il n'était pas absolument indispensable de dire, à propos de 276 2 (*Si voirement com Deus nos fist A son semblant et a sa chiere*) que «der biblische Gedanke, dafs der Mensch nach Gottes Ebenbild geschaffen ist, erfreut sich in der religiösen Literatur ungemeiner Beliebtheit.» Mais, somme toute, c'est un travail utile qui rendra des services à celui qui, dans un délai considérable de temps, fera la nouvelle édition du *Regret Nostre Dame.*

Helsingfors. Artur Långfors.

Mary Rh. Williams, Essai sur la composition du roman gallois de Peredur. Paris, H. Champion, 1910. 120 pp.

Der kymrische *Peredur* war bis vor kurzem nur nach einer einzigen Handschrift, dem roten Buch von Hergest, bekannt. Sowohl die bisherige kymrische Ausgabe wie die Übersetzungen derselben berücksichtigten nur den Text dieser Handschrift. Vor kurzem erschien nun eine Ausgabe, veranstaltet von J. Gwenogvryn Evans, welche auf vier anderen Handschriften fufst. Es existieren im ganzen zwölf Handschriften, welche den Roman enthalten. Von diesen sollen aber nur vier für die Textkritik einen Wert haben, nämlich aufser der Hergest-Handschrift noch die Nummern 4, 7, 14 der Peniarth-Sammlung. Nach der Ansicht von Mary Rh. Williams wäre die Kenntnis der drei letzteren Handschriften auch für die Percevalforschung von Wichtigkeit. Im ersten Teil ihrer Arbeit wird das Verhältnis, in welchem die vier Handschriften zueinander stehen, untersucht. Musterhaft ist diese Handschriftenkritik jedenfalls nicht; so viel kann ich sehen, ohne Kymrisch zu verstehen. Nach W. mufs man annehmen, dafs Hergest und Peniarth4, die beiden wichtigsten Handschriften, auf ein gemeinsames Original zurückgehen (p. 23); von P7 wird nur gesagt, dafs es nicht von P4 noch (dies ohne genügende Gründe) von der Vorlage der letzteren Handschrift stamme; etwas Positives über die Stellung von P7 erfährt man nicht; immerhin scheint es P4 näher zu stehen als der Hs.H (p. 30, 33, 34); von P14 wird nur gesagt, dafs es eher zu P7 als zu P4 gehöre (p. 36); es stamme wahrscheinlich von der Vorlage von P7 (p. 38). Solange wir über das Verhältnis, in welchem die beiden Gruppen H P4 und P7 P14 zueinander stehen, nicht aufgeklärt sind, kann bei Differenzen der beiden Gruppen weder die eine noch die andere Version Sicherheit bieten. Ich stelle mir vor, dafs mit etwas schärferen kritischen Waffen (diejenigen der Verf. sind doch gar zu stumpf) etwas mehr Klarheit über das Handschriftenverhältnis erlangt werden könnte.

In dem zweiten, längeren Teil ihrer Arbeit verficht Verf. die These, dafs der *Peredur* keine blofse Bearbeitung des Percevalromans Chrétiens und seiner Fortsetzer sei. Dafs sie dies tun würde, liefs sich erwarten; denn sie ist aus Wales gebürtig, und aus diesem Lande ist noch nie eine andere Ansicht laut geworden. Es gab einmal eine Zeit, da behauptete man, der *Peredur* sei die Quelle des *Perceval;* dann kam eine Zeit, in der man behauptete, beide Romane seien Bearbeitungen einer und derselben kymrischen Quelle; heute geben die Anhänger der Theorie vom kymrischen Ursprung der Arthurromane bereits mit wenigen Ausnahmen (und W. gehört nicht zu diesen) zu, dafs für den Peredur auch eine französische Vorlage benutzt wurde. Sie halten aber daran fest, dafs die Hauptquelle ein kymrischer Peredur- (Perceval-) Roman war, aus dem natürlich auch der französische Roman abzuleiten wäre. Ich stehe immer noch auf dem Standpunkt, dafs der *Peredur* kein anderes *Perceval-* (Peredur-)Material zur Quelle hatte als den *Perceval* Chrétiens und seiner Fortsetzer, und meine

Ansicht ist durch W.s Ausführungen auch nicht im geringsten erschüttert worden. Ich brauche dieselbe hier nicht durch positive Gründe zu stützen;[1] ich habe nur die von W. für die gegenteilige Ansicht vorgebrachten Argumente zu prüfen. Ich kann allerdings, um die Besprechung nicht unverhältnismäfsig lang werden zu lassen, auch dies hier nicht in eingehender Weise tun.

Nach W. sind im *Peredur* drei Teile zu unterscheiden: A reicht, am französischen *Perceval* gemessen, bis zu Percevals zweiter Ankunft an Arthurs Hof; B enthält lauter Material, das im Französischen keine Parallelen hat; C schliefst sich, am französischen *Perceval* gemessen, unmittelbar an A an, beginnt also mit dem Auftreten der Abenteuer verkündenden häfslichen Jungfrau an Arthurs Hof, wodurch bei Chrétien der grofse Gauvainkomplex eingeleitet wird. C entspricht sowohl Chrétien als auch Gaucher; inwieweit Manessier und Gerbert in Betracht zu ziehen sind, wird noch besonders gesagt werden. Nach W. bestand der *Peredur* ursprünglich nur aus A und B; und sie glaubt, dafs die Handschrift P^7, welche mit B schliefst, jenen ursprünglichen *Peredur* repräsentiere (P^{14} ist fragmentarisch und schliefst schon vor dem Ende von B). Sollte bewiesen werden können, dafs die Vorlage von P^7 P^{14} nicht unabhängig ist von HP^4, dafs sie also z. B. näher mit P^4 verwandt wäre als mit H, so liefse sich jene Ansicht nicht mehr aufrechterhalten. Aber die Hypothese, dafs der *Peredur* nicht mit B endete, ist überhaupt höchst unwahrscheinlich. B schliefst nämlich mit der Mitteilung, dafs *Peredur* 14 Jahre bei der Kaiserin blieb; dazu fügt P^7 die Worte: *Et c'est ainsi que se terminent les progrès de Paredur ap Efrawc* (p. 18). Hat man je schon eine Geschichte gelesen oder gehört, die ähnlich endete? Derjenige, der sagte, dafs Peredur eine bestimmte Anzahl von Jahren bei der Kaiserin blieb, mufs, wie er dies sagte, die Absicht gehabt haben, seinem Publikum zu berichten, was nachher geschah.

Dafs B rein kymrisch ist, ist eine allgemein anerkannte Tatsache. Die Anhänger der kymrischen Hypothese behaupten, dafs B zur ursprünglichen Peredursage gehörte; sie scheinen sich gar nicht bewufst zu sein, dafs sie dies erst beweisen müssen. Und wenn B wirklich aus der Peredursage stammte, so wäre wieder erst zu beweisen, dafs die Peredursage dieselbe ist wie das, was man Percevalsage nennt, d. h., dafs B auf dieselbe Volkstradition zurückgeht wie A und C. Die Namen Peredur und Perceval sind ja nicht identisch. Wir wissen, dafs es kymrische Peredursagen gab, doch das Wenige, was uns davon bekannt ist, ist stofflich ganz verschieden von B. Aber auch mit unserer gesamten Percevalüberlieferung hat B nicht die geringste Ähnlichkeit. B ist rein kymrisches Gewächs; aber wenn man behaupten will, dafs B nicht irgendwoher, sondern aus einer kymrischen Peredur- oder Percevalsage stamme, so haben wir das Recht, den Beweis zu verlangen. Noch niemand hat uns diesen Beweis gegeben, und niemand wird ihn uns geben. Wenn man den *Peredur* mit dem französischen Perevalroman vergleicht, so präsentiert sich uns B als eine Interpolation; es spaltet die Szene an Arthurs Hof in zwei Teile. Die kymrischen Bearbeiter der Romane Chrétiens gingen darauf aus, die Erzählungen zu nationalisieren. Darum ersetzten sie fast alle Namen der französischen Romane durch kymrische, wenn möglich durch die entsprechenden oder ähnlich lautende; der Verfasser des *Peredur* ging noch einen Schritt weiter, indem er echt kymrisches Material einschob, über dessen Herkunft nichts bekannt ist.

Was A und C betrifft, so hat W. richtig erkannt, dafs es ihre Aufgabe war, nachzuweisen, dafs der kymrische Text oft gegenüber Chrétiens

[1] Golther hat in den Münchner *Sitzungsberichten* 1890 eine Anzahl Argumente beigebracht; sie könnten leicht vermehrt werden; Golthers Schrift wurde von W. nicht einmal erwähnt.

Perceval und dessen Fortsetzungen mit andern, ebenso ursprünglichen Percevaltexten übereinstimme. Sie zählt also Übereinstimmungen des *Peredur* mit Wolfram und dem englischen *Perceval* gegenüber Chrétien, mit dem Didot-*Perceval* gegenüber Gaucher auf; auch Türlins *Crone* und *Perlesvaus* werden herangezogen. Wer schon Textkritik getrieben hat, weifs, dafs Handschriften, die einander fernstehen, oft zufällige Übereinstimmungen miteinander aufweisen, die sie mit ihren nächsten Verwandten nicht teilen, z. B. *dist* für gleichwertiges *fist, et* für gleichwertiges *si, tres grant* für *grant*. Derartige Übereinstimmungen haben keine Beweiskraft. Vergleicht man verschiedene Versionen einer und derselben Erzählung miteinander, so entdeckt man natürlich auch entsprechende zufällige Übereinstimmungen stofflicher Art zwischen Versionen, die einander sonst nicht nahestehen; bei umfangreicheren Texten werden sich stets solche finden. Als Beispiele solcher belangloser Übereinstimmungen mögen folgende dienen, die von W. als beweiskräftig aufgezählt werden. Den Fischerkönig findet der Held nach Wolfram und Peredur auf oder bei einem See, nach Chrétien auf einem Flufs (p. 90 f.); es ist für die Handlung vollständig gleichgültig, auf was für einem Gewässer gefischt wird. Nach Wolfram und *Peredur* wird bei der Gralprozession geweint und geklagt, nach Chrétien nicht (p. 91 f); die Prozession gilt einem Schwerkranken oder einem Toten; da war doch das Jammern sehr natürlich; man vermifst es bei Chrétien (vielleicht ist die Überlieferung defekt). Saigremor ist nach Wolfram und *Peredur un jeune homme; dans le poème français il paraît plus âgé* (p. 93)! Die Zeltdame (Jeschute) ist nach Wolfram und *Peredur* die Gattin des *Orgueillous de la Lande*, nach Chrétien dessen *amie* (p. 84); dafs einem Ritter eine *amie* besser geziemte als eine Gattin, wurde aufserhalb Frankreichs nie recht verstanden; ein Buch wie das des Andreas Capellanus konnte nur in Frankreich entstehen. Nach Chrétien flieſst nur ein Tropfen von der Lanze, nach *Peredur* und Türlins *Crone* aber gibt es drei Tropfen resp. Ströme (p. 55); drei ist die formelhafte Märchenzahl. Nach *Peredur* und Didot-*Perceval* findet der Held den Hirsch im Wald, nach Chrétien aber in einem Park (p. 76); Kommentar unnötig. Nach Wolfram und Chrétien ist es Yvain (Yvanet), der dem Helden nach dem Kampf mit dem roten Ritter Auskunft gibt, so auch nach den Handschriften H P^4 des *Peredur;* in dem englischen *Perceval* und in den Handschriften P^7 P^{14} hat dagegen Gauvain diese Rolle, und dies soll ursprünglich sein (p. 37, 89). Hier werden also sogar die beiden Handschriftengruppen des *Peredur* nicht mehr als Einheit aufgefafst, sondern die eine wird auf Grund einer ganz belanglosen Übereinstimmung (die englische Version ist hier sicher unursprünglich) Chrétien-Wolfram, die andere dem englischen *Perceval* koordiniert; eine wirklich sehr einleuchtende Kritik!

Ich will nun noch ein paar Übereinstimmungen besprechen, die nicht in diese Kategorie gehören. Am wichtigsten ist die Übereinstimmung des *Peredur* mit Wolfram in den *Enfances*, deren erster Teil bei Chrétien fehlt. Abgesehen davon, dafs dieser Teil ziemlich leicht aus anderen Erzählungen (unter den keltischen sind Amadan Mor und Cuchulinn zu nennen) hätte ergänzt werden können, ist zu bedenken, dafs in zwei nicht zusammengehörigen (!) der uns erhaltenen französischen Perceval-Handschriften und in einem Teil (!) der Exemplare des Drucks von 1530 ein Stück *Enfances*, der sog. Bliocadran-Prolog, dem Roman Chrétiens vorangesetzt wurde (mit Streichung von Chrétiens Prolog). Die Ähnlichkeit des Bliocadran-Prologs mit Wolfram ist sehr frappant und deutet auf die allernächste Verwandtschaft (vgl. darüber J. L. Weston, *Perceval* I 71 ff und mein Referat in Zs. f. frz. Spr. 31^2 p. 126). War dieser altertümliche Prolog auch in der von dem kymrischen Bearbeiter benutzten Perceval-Handschrift vorhanden, so ist alles erklärt (W. zieht diese Möglichkeit gar nicht in Betracht). In Gauchers Schachspielabenteuer will der Held die Schachfiguren ins Wasser

werfen, wird aber durch eine Jungfrau daran verhindert; diese Jungfrau, der das Schachspiel gehört, ist die sich nachher dem Helden präsentierende Schlofsdame. Nach dem *Peredur* gehört das Schachspiel einer Kaiserin; und es ist ihre Dienerin, die dem das Schachspiel wegwerfenden Helden Vorwürfe macht; die Kaiserin bekommt diesen im Schlofs überhaupt nicht zu sehen. W. behauptet nun (p. 76), hier stimme der *Peredur* gegenüber Gaucher mit dem (ohne weiteres als unabhängig von Gaucher angenommenen) Didot-*Perceval* überein, nach welcher Version auch die Dienerin der Schlofsdame dem Helden die Vorwürfe mache. Aber in der schlechten Didot-Handschrift, die W. zitiert, ist einfach eine Konfusion eingetreten, die leicht zu erkennen ist; denn die Vorwürfe machende Jungfrau nennt das Schachspiel *mes* (l) *escheis*, in der besseren Modena-Handschrift (die W. natürlich hätte benutzen sollen; sie kannte ja Weston's Ausgabe, vgl. p. 107) stimmt der Didot-*Perceval* hier wie immer mit Gaucher gegenüber dem *Peredur* überein. Alle übrigen von W. namhaft gemachten, zum Teil nur vermeintlichen Übereinstimmungen sind ebenso leicht zu erklären wie diese, unbeschadet der Annahme der Ununsprünglichkeit des *Peredur*. Von den Anhängern der kymrischen Theorie wird namentlich immer auf die Episode von den Blutstropfen im Schnee hingewiesen, in welcher die kymrische Version tatsächlich folkloristisch korrekter ist als die übrigen Versionen. Aber ihr Argument ist bereits von Golther als nicht beweiskräftig zurückgewiesen worden. So gut wie der französische Dichter seine Quelle, welche die drei Farben Weifs, Rot, Schwarz enthielt, korrigieren konnte, indem er Schwarz als seinem Schönheitsideal widersprechend strich, ebensogut mochte der kymrische Bearbeiter, dem das Motiv aus dem Folklore bekannt sein mochte (es ist ja sehr verbreitet, und es sind auch schon ein paar keltische Versionen, von denen eine sogar sehr alt ist, nachgewiesen worden), korrigierend das Schwarz wieder einführen.

Endlich noch ein Paar Worte über das, was W. die 'Grundidee' des *Peredur* nennt (p. 44). Eine Grundidee gibt es in diesem Roman überhaupt nicht, ebensowenig in Chrétiens *Perceval*, ebensowenig in fast allen mittelalterlichen Abenteuerromanen. Das ist gerade ihre schwache Seite; und was Wolframs *Parzival* so hoch über fast alle andern mittelalterlichen Abenteuerromane erhebt, ist eben hauptsächlich das Vorhandensein einer tief aufgefafsten Grundidee, die allerdings auch bei Wolfram noch lange nicht den gesamten Stoff dominiert. Nach W. ist die *idée directrice* oder *fondamentale* des *Perceval* Chrétiens, dafs der Gralhüter durch eine Frage, des *Peredur*, dafs er durch eine Rache geheilt werde. Dies ist aber keine Grundidee, sondern nur ein einzelner Zug einer einzelnen Episode, die sich im *Peredur* nicht einmal als Zentralepisode behaupten konnte. Der Gral selbst fehlt im *Peredur* (wenn man nicht etwa darunter den Teller, auf dem das blutige Haupt getragen wurde, zu verstehen hat). W. hält dies für einen ursprünglichen Zug, weil der Gral auch in dem altertümlichen englischen *Perceval* fehlt. Doch diese Übereinstimmung will nichts sagen. Der englische *Perceval* repräsentiert jedenfalls die ursprüngliche Percevalversion, die noch kein Gralabenteuer kannte; aber die kymrische Version enthält zwei bis auf den Gral selbst vollständige Gralepisoden. Jedenfalls ist das Wesen des Grals dem kymrischen Bearbeiter fremd geblieben oder hat ihm nicht zugesagt; er behielt aber den kranken Schlofsherrn, das zerbrochene Schwert, die blutende Lanze und den Teller (was alles dem englischen *Perceval* unbekannt ist). Die Gralabenteuer des *Peredur* entsprechen nicht nur dem Chrétiens, sondern auch denen Gauchers (vgl. namentlich das Zusammensetzen des Schwertes) und dem Manessiers. Aus dem Zug bei Gaucher, dafs ein naher Verwandter des Gralhüters (folglich auch des Helden, wenn letzterer mit dem Gralhüter verwandt ist wie bei Chrétien und Manessier) dem Helden als ermordet gezeigt wird, und dem Zuge bei

Manessier, dafs der Held, um den Gralhüter zu heilen, für ihn erst die Blutrache an seinem Feinde zu übernehmen hat, und dafs er nach vollbrachter Rache den Kopf des Feindes in die Gralburg bringt, erklärt sich, vielleicht auch mit Annahme der Benutzung der biblischen Geschichte von der Ermordung Johannes des Täufers (im Gralabenteuer des Perlesvaus wird auf diese direkt Bezug genommen durch Einführung des Schwertes, mit welchem der Täufer enthauptet wurde) oder eines Märchens vom Typus 'Der Junge, der das Fürchten lernen will', die folgende Situation in den Gralabenteuern des *Peredur*: es wird bei der Prozession ein blutiges Haupt auf einem Teller vorbeigetragen; es ist das Haupt von Peredurs Vetter (nach Chrétien ist der Gralhüter Percevals Vetter; nach Gaucher resp. Manessier ist der Ermordete der Bruder des Gralhüters: vereinigt man diese beiden Versionen mit derjenigen Chrétiens, so wird der Ermordete zu Percevals Vetter); nach der zweiten Gralepisode zieht Peredur aus, um den Tod seines Vetters zu rächen (von einer Heilung des Gralhüters ist in der konfusen kymrischen Darstellung überhaupt nicht die Rede); ermordet wurde Peredurs Vetter von den Hexen von Kaerloyw (Gloucester), unter denen eine als Herrin über die andere hervorragt. Mit der (übrigens ganz unursprünglichen) Hexe des englischen *Perceval* (der Mutter des roten Ritters) hat dieselbe in bezug auf ihre Funktion, ja überhaupt in jeder Beziehung, auch nicht die geringste Ähnlichkeit; wohl aber hat sie eine unverkennbare Ähnlichkeit mit der Hexe in Gerberts Percevalfortsetzung. Gerberts Hexe ist zwar nicht eigentlich eine Amazone wie diejenigen von Kaerloyw; aber sie hält sich wenigstens, eine zweite Hild, stets auf dem Schlachtfeld auf und erweckt die gefallenen Krieger vom Tode. Gerberts Hexe wie diejenige von Kaerloyw (die Herrin) begrüfst den Helden, der sie noch nie gesehen hat, indem sie ihn mit seinem Namen anredet. Gerberts Hexe steht im Dienste des Feindes des Gralhüters, und es sind die Krieger dieses Feindes, die sie stets wieder vom Tode auferstehen läfst. Solange sie lebe, erklärt sie selbst, werde Perceval sein Gralabenteuer nicht vollenden können. Die Konnektion mit dem Gralabenteuer ist also hier bereits vorhanden. Der Verfasser des Peredur hat wie gewöhnlich alles etwas kymrisiert. W. gibt natürlich auch die Ähnlichkeit des Peredur mit Manessier und Gerbert zu, aber sie läfst diese Autoren nicht als Quellen des *Peredur* gelten; von ihr werden verlorene Versionen postuliert, aus denen der Verfasser des *Peredur* und die Franzosen geschöpft haben sollen. Ich weifs nicht, wozu dies taugt; ich finde das, was uns der französische Percevalroman bietet, vollständig genügend, um sämtliche Züge des Peredur ohne die Voraussetzung einer kymrischen Perceval-Peredur-Sage zu erklären. Der kymrische Autor mufs ein Manuskript gekannt haben, in welchem Bliocadran-Prolog, Chrétien, Gaucher, Gerbert, Manessier enthalten waren. Er folgte seiner Vorlage bis zu dem Punkte, wo bei Chrétien die Gauvainabenteuer beginnen; von diesen liefs er den gröfsten Teil weg; auf die nun in der Vorlage folgenden Gauvainabenteuer Gauchers verzichtete er ganz; natürlich ebenso auf die Abenteuer Caradocs, Guinglains und Gahariets; dagegen bearbeitete er Gauchers wichtigstes Percevalabenteuer, die Schachspielepisode; dann machte er sich gleich an das den Schlufs von Gauchers Komplex bildende Perceval-Gralabenteuer und schlofs damit seinen Roman, der offenbar eine gewisse Länge nicht überschreiten durfte. Zu seinen beiden Gralepisoden, die, der Stellung nach, Chrétiens und Gauchers Perceval-Gralabenteuern entsprechen, verwendete er, da ihm hier eine Anzahl von Versionen zur Verfügung standen, Züge aus Chrétien, Gaucher, Gerbert und Manessier und machte daraus eine eigentümliche, aber sehr unbefriedigende Mischung. Bekanntlich besteht der französische *Perceval* aus den heterogensten Elementen (die Gauvainabenteuer Chrétiens haben mit den Percevalabenteuer gar nichts zu tun; sie setzen auch eine andere Quelle voraus als die Gauvainaben-

teuer Gauchers; die Percevalabenteuer Gauchers dürften aus derselben Quelle stammen wie die letzteren; mit den Percevalabenteuern Chrétiens aber haben sie, was die Herkunft betrifft, nichts gemein, usw.); doch diese heterogenen, aus verschiedenen Quellen stammenden Elemente kehren im Peredur in derselben Reihenfolge wieder wie im Französischen. Kann eine solche Kombination mehr als einmal entstanden sein? Soll man da nicht an Abhängigkeit glauben?

W. hat nun allerdings noch einen letzten Trumpf, nämlich die Chronologie: der *Peredur* stamme aus dem 12. Jahrhundert, die Fortsetzungen von Chrétiens *Perceval* aber aus dem 13. (p. 26—27, 79—80). Das älteste Peredur-Manuskript, P_4, stammt nach der Schätzung des Herausgebers (man weifs aber, dafs die Herausgeber im allgemeinen geneigt sind, das Alter ihrer Manuskripte zu überschätzen) aus dem Ende des 13. Jahrhunderts (W. p. 1); in H (14. Jahrhundert) sollen sich noch ältere sprachliche Formen finden als in P^4, Formen, denen man (nicht etwa blofs!) in Handschriften aus dem Ende des 12. Jahrhunderts (als solche gilt, ob mit Recht oder Unrecht, kann ich nicht sagen, das schwarze Buch von Carmarthen) begegne. Daraus schliefst W., dafs die Vorlage von P^4 und H ebenfalls aus dem Ende des 12. Jahrhunderts stammen müsse. Sie beruft sich aufserdem noch auf Loth, welcher auch schon auf Archaismen hinwies und sagte: *Dans l'ensemble, les Mabinogion me paraissent avoir été écrits à la fin du XIIe siècle.* Loth sagte also nichts Sicheres. Und kann man da wirklich etwas Sicheres behaupten? Man denke sich eine französiche oder deutsche Prosa-Handschrift aus dem Ende des 13. oder aus dem 14. Jahrhundert! Könnte man wirklich, wenn dieselben einige Archaismen enthielte, das Datum des Textes so fixieren, um zu sagen, er stamme aus dem Ende des 12. Jahrhunderts, aber ja nicht aus der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts? Und doch besitzen wir eine Menge altfranzösische und altdeutsche Texte; altkymrische aber sind nur in sehr geringer Zahl vorhanden. Es ist auch bekannt, dafs Sprachformen nicht auf dem ganzen Sprachgebiet zu gleicher Zeit aussterben.[1] Ohne Kymrisch zu verstehen, kann man wirklich ruhig behaupten, dafs so, wie die Verhältnisse liegen, es ganz unmöglich ist, zu beweisen, dafs der *Peredur* vor der Mitte des 13. Jahrhunderts entstanden sein mufs. Nach dem, was wir jetzt wissen, besteht kein chronologisches Hindernis bei der Annahme, dafs von dem Verfasser des *Peredur* nicht nur Chrétien, sondern auch seine Fortsetzer (über die Datierung der letzteren vgl. *Zs. f. frz. Spr.* XXXVI[2] p. 45—53) benutzt worden sind.

W. hat ganz recht, wenn sie (p. 42) sagt, dafs man aus der Tatsache, dafs von zwei ähnlichen Versionen einer Erzählung die eine jünger ist als die andere, nicht notwendig schliefsen müsse, dafs die jüngere nur eine Bearbeitung der älteren sei (Förster und seine Schule trifft dieser Vorwurf mit Recht). Aber anderseits mufs man auch nicht, wie es die englisch-amerikanische Schule macht, schliefsen, dafs, wo immer zwei Versionen einige stoffliche Differenzen aufweisen, verlorene Quellen zu postulieren sind. Es mufs erst die Probe gemacht werden, ob die Differenzen nicht ohne die Annahme verlorener Vorlagen ungezwungen erklärt werden können.

Davos. E. Brugger.

[1] In einer Besprechung der Arbeit in *Revue celtique* 31 p. 382 sagt E. Anwyl, dafs W. sich irre, wenn sie die Orthographie des roten Buches bisweilen für archaischer als die des weifsen Buches [P^4] halte; die von ihr erwähnten 'Archaismen' seien in Wirklichkeit keine. Ebenso gibt Anwyl zu, dafs die Orthographie von P^7 [irrtümlich für P^4?], welche zwar mit der des schwarzen Buches von Carmarthen übereinstimme, auch noch im 13. Jahrhundert gebräuchlich gewesen sein könne.

Kurt Glaser, Beiträge zur Geschichte der politischen Literatur Frankreichs in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts. (Sonderabdruck aus der Zeitschrift für französische Sprache und Literatur.) Chemnitz u. Leipzig, Wilh. Gronau.

Glaser hat hier den Pflug der Forschung in ein beinahe noch brachliegendes Gebiet eingesetzt und die Arbeit um ein erkleckliches Stück vorwärtsgebracht. Seine Leistung harrt wohl noch ihres Abschlusses, und selbst die von ihm herbeigeschafften Werkstücke werden vielleicht noch mehr zu einem einheitlichen Bau vermauert werden müssen, als dies durch ihn geschehen ist. Nichtsdestoweniger ist schon das von ihm Fertiggebrachte durch seine Tüchtigkeit und Genauigkeit sehr dankenswert. Es ist sicherlich nicht Glasers Schuld, wenn das von ihm bearbeitete massenhafte Material, vom rein literarisch-ästhetischen Gesichtspunkt aus betrachtet, eine qualitativ geringwertige Ausbeute geboten hat: anstatt einer kunstvoll aufgebauten, in nationaler und patriotischer Begeisterung aufflammenden Beredsamkeit stößt man auf viel ganz äußerliche, dieselben Motive immer wieder schwerfällig vor sich herwälzende Rhetorik; anstatt in helloderndem Trotz von satirischen Brandfunken aufsprühender und stiebender Spottlieder findet man öfters nur von hämischer Verleumdungssucht eingegebene persönliche Invektive. Glaser hat mit richtigem Blick herausgefunden, daß die Erzeugnisse der politischen Kleinliteratur den wertvollsten Teil dieses Schrifttums bilden, und er verfuhr also sehr richtig, indem er, die mehr kasuistischen, publizistisch-juristischen Publikationen zur Seite liegen lassend, besonders die weitverstreute Menge der Flugschriften und Chansons mit möglichster Vollständigkeit zusammenzutragen und zu verwerten bemüht war. Er untersucht nicht nur, was bereits in größeren Sammlungen gedruckt vorlag, sondern auch Originaldrucke und handschriftliches Material, das er sich erst selbst zumeist auf der Bibliothèque Nationale, zum Teil auch in der Bibliothèque de l'Arsenal und der Bibliothèque de la Société de l'histoire du protestantisme français zu Paris zugänglich gemacht hat.

Im einzelnen seien noch folgende Bemerkungen gestattet. Von Ch. Lenients vorzüglichem Werke *La satire en France* etc. ist bereits eine *édition revue, corrigée et augmentée* vom Jahre 1877 vorhanden, die Glaser nicht gekannt zu haben scheint. — Die zusammenfassende Charakteristik der in Rede stehenden Literatur durch Glaser als einer im Beginn nationalen, dann mehr theologischen und religiösen und endlich ausgesprochen politischen wird wohl im ganzen zutreffend sein, wenn man diese Scheidung nicht zu schroff hinstellt und das zeitweilige Ineinanderfließen der Gattungen nicht übersieht. — Das Urteil Glasers über Du Bellay dürfte doch etwas zu streng ausgefallen sein, und besonders der gegen den Dichter erhobene Vorwurf, daß er den poetischen 'Beruf darin erblicke, den bedeutenden Persönlichkeiten Lobbezeugungen mit freigebigen Händen zu spenden', nicht gerechtfertigt erscheinen beim Hinblick auf seinen *Poète courtisan*, in dem er mit treffsicherer Ironie diejenigen Dichter persifliert, die den Machthabern Weihrauch streuen. Auch der 'weichliche Charakter' der Du Bellayschen Poesie stimmt nicht ganz; denn abgesehen von seinem *Contre les pétrarquistes* mischt sich zuweilen sogar in seine Dichtungen von elegischem Grundtone eine beißende Satire und ein sardonisches Gelächter (vgl. übrigens auch Petit de Julevilles *Histoire de la langue et la litt. franç.* etc. T. III S. 194 ff. und E. Faguets *Seizième siècle* S. 308 u. 309). — Von Calvin war wohl hervorzuheben, daß erst durch seine Persönlichkeit der schon früh wahrnehmbare, eminent politische Zug in die zeitgenössische publizistische Literatur hineinkam: durch Calvins Lehre, die von vornherein auf das Diesseits, auf das weltliche Verhalten des Gläubigen ein so starkes Gewicht legt. — In der Literaturangabe über Beza vermißt man:

Baum, *Beza*, 2 Bände u. Anhang (reicht aber nur bis 1563), und Borgeaud, *Université de Genève*; 1. *Académie de Calvin*; das Kapitel über Beza zuerst im *Bulletin de la Société de l'histoire du protestantisme français*, 1899. Das Verlagsjahr von Bairds Buch über Beza findet sich bei A. Elkan (in dessen *Die Publizistik der Bartholomäusnacht* die eben genannten Hilfsschriften angeführt sind) mit 1899 (und nicht mit 1900) verzeichnet. — Ganz anders wie bei Glaser, der Th. Beza nachrühmt, dafs ihm 'die französische Sprache, deren er nicht minder mächtig ist wie des gelehrten Lateins ... zur wirksamsten Waffe wurde', heifst es z. B. bei Petit de Juleville (l. c. S. 353) von ihm: 'l'auteur ne sait ni composer ni écrire'. Auch die von Lenient durch Glaser übernommene Bezeichnung Bezas als 'le gentilhomme et le diplomate de la Réforme' steht in starkem Widerspruch zu dem Ausspruche Julevilles (ibid.): 'Je ne sais trop pourquoi il a conservé dans l'histoire la réputation d'un personnage doux, modéré, prudent, presque accommodant. L'examen des faits ne confirme pas cette renommée. Il (Beza) était plus entier que Calvin lui-même; au colloque de Poissy, lorsqu'on, lui offrit de porter remède à tous les abus du clergé il se déroba, ne craignant rien plus qu'une demi-reforme. Il repoussait avec une sorte d'horreur ceux qu'il appelle les «moyenneurs», les hommes de paix et de transaction' etc. — Warum ist Bezas gegen Héshus gerichte dialogisierte Kundgebung der *Κρεωφαγία* und des *Ὄνος συλλογιζόμενος* nicht erwähnt? Auch seine mit dem *Moyenneur* Baudoin und mit Claude de Saintes ausgefochtene Fehde war anzuführen, noch mehr aber Bezas *Sacrifice d'Abraham* und sein *Pape malade*. Dies bringt uns darauf, eine gröfsere Unterlassungssünde Glasers nicht zu verschweigen: dafs er nämlich die politische Farceliteratur trotz ihrer zweifellos grofsen Bedeutung beinahe ganz übergangen hat. Schon in der Farce *Les trois pélerins* vom Jahre 1521 wird über die überhandnehmende Sektiererei mit den Worten geklagt:

Mesmes grans histoyriens
Veulent estre luthériens.

In einer späteren Farce *Le maistre d'Escolle*, einer der wenigen katholischen Streitschriften dieser Zeit, nimmt man schon den Feuerschein der für die Ketzer bestimmten Scheiterhaufen wahr:

Pour en avoir le boult
Y fault faire du feu de tout,
Car ils s'efforcent en leur guise
De vouloir rompre nostre eglise
— — — — — — —
Qu'on les brulle. — — —

Die sehr interessante, von reformierter Seite herrührende *Farce des théologastres* (1523—29 verfafst) fordert zuerst einen von Entstellungen freien Bibeltext, der von jeder Art 'Krankheitsstoff der Sorbonne' gesäubert ist. In der schon 1524 in Genf aufgeführten *Sottie du monde* findet sich schon eine ganz unerbittliche Kritik der katholischen Geistlichkeit, die vielleicht mit giftigster Schärfe in der *Farce de Science et Aunerye* geübt wird. Gegen ein katholisches Dogma richtet sich die Moralité *Le Porteur de Patience* mit mehr mystischer Tendenz, die übrigens auch in den Stücken der Marguerite de Navarre zu deutlichem Ausdrucke kommt. Einer der spitzigsten Pfeile gegen den Katholizismus wird in Mathieu Malingres *La Maladie de Chrestienté* abgeschnellt, die zwar schon 1533 erschien, aber noch 1558 in La Rochelle mit beispiellosem Erfolge gegeben wurde. Ich übersehe nicht, dafs die eben genannten Farcen sämtlich vor 1550, also in einer Zeit abgefafst wurden, die jenseits der von Glaser behandelten Periode liegen. Ich meine aber, dafs sie trotzdem nicht ganz aufser acht gelassen werden durften, wenn die Arbeit nicht ein mitten entzweigehacktes Aussehen annehmen sollte. Ich finde übrigens bei Glaser auch das 1561

erschienene Stück Bezas *Le pape malade* und die um 1560 verfafste, aber erst 1582 herausgekommene kleine Farce *Voyage du Frere Fecisti* nicht besprochen. In dem ersteren Stücke, in dem der wieder zum katholischen Glauben bekehrte Malteserritter Villegagnon die Hauptperson ist, regnet es förmlich Hiebe gegen die Sorbonnisten. Der Verfasser des zweiten ist Jaques Bienvenu, der sonst nur als Verfasser einer *Comédie du monde malade et malpansé*, die im Jahre 1568 in Genf gegeben wurde, bekannt ist. Der Held der *Voyage du Frere Fecisti* ist der berühmte Narr Brusquet, der einen Mönch zum Magister Nostradamus begleitet, um für den bedrängten Papst Hilfe zu suchen. In dem Stücke schliefst eine Debatte über ernste Reformen und religiöse Kardinalfragen mit einer Flut von Schimpfworten und Hänseleien, mit einer Polemik, die von Persönlichkeiten strotzt. — Sehr beachtenswert ist die im *Advertissement au peuple de France* gegebene Ableitung des Wortes *Huguenot*, die bisher nicht genug gewürdigt wurde. Danach wäre dies ein Spitzname für die, welche an dem von Hugo Kapet abstammenden Königshause festhalten, und welche die Herkunft der Guisen von Karl dem Grofsen nicht anerkennen wollen. — Hotmans *Franco-Gallia* hätte doch nicht ganz übergangen werden sollen! — Mit Recht tritt Glaser gegen Chamberland dafür ein, dafs Ed. Pasquier als Verfasser der *Exhortation aux princes et seigneurs du conseil priué du Roy* etc. anzunehmen sei, da der scheinbare Widerspruch zwischen der *Exhortation* einer- und den anderen Schriften Pasquiers anderseits sich zwanglos dadurch löse, dafs Pasquier nicht aus religiösen, sondern aus politischen Gründen für die Duldung der Hugenotten eintritt. Die *Exhortation* erinnert übrigens auffallend an die Meisterrede d'Aubrays in der Satyre Ménippée. — Mit letzterer hat auch das *Livre des marchands* grofse Ähnlichkeit. Als dessen Verfasser gilt Régnier de la Planche. Den gleichen Titel führt aber auch schon ein 1533 in Neuchâtel gedrucktes, angeblich von Farel und Vizet verfafstes Büchlein (vgl. Lenient l. c. I S. 206). — Ronsard hatte den Châtillon und Bourbon nicht weniger als den Guisen zu verdanken. Seine anfängliche Gleichgültigkeit gegen die religiösen Streitigkeiten spricht sich sehr deutlich in einer seiner Oden aus:

Ne romps ton tranquille repos
Pour papaux ny pour huguenots,
Ny ami d'eux ny adversaire,
Croyant que Dieu, père très doux,
Qui n'est partial comme nous,
Sçait ce qui nous est necessaire. —

Die die Menschen verführende *Opinion* bei Ronsard gemahnt sehr an die *Raison indiriduelle* bei Montaigne. — Für die Stellungnahme Ronsards zu den religiösen Parteien war sicherlich auch dessen aufserordentliche Verehrung Maria Stuarts mafsgebend. — Bei Brunetière finde ich auch noch eine andere Schrift des Abbé Froger zitiert: *Ronsard ecclésiastique*, Mamers 1882 (*Hist. de la litt. fr. cl.* S. 359 A. 1). — Man hat das Zeugnis d'Aubignés und de Thous, dafs Ronsard gegen die Hugenotten mit Kriegswaffen gekämpft habe, besonders darum verworfen, weil man deren Angabe, Ronsard sei *curé d'Evaillé* gewesen, unglaubwürdig fand. Nun hat sich aber die letztere Mitteilung doch als wahr erwiesen. Gewichtiger ist, dafs Grévin Ronsard gerade den Vorwurf macht, dafs er aus Feigheit über ein Gefecht mit Worten nicht herauskomme. Ronsard wird also höchstens sich zur Defensive mit den Waffen vorbereitet haben (vgl. Brunetière l. c. S. 359 A.). — Wie man sieht, können und wollen diese Aussetzungen die Anerkennung nicht erheblich abschwächen, die Glasers treffliche Arbeit in vollem Mafse verdient. Wir wünschen nur, dafs deren Abschlufs möglichst bald erscheine.

Wien-Hietzing. Josef Frank.

Karl Schwerd, Vergleich, Metapher und Allegorie in den 'Tragiques' des Agrippa d'Aubigné. (Münchener Beiträge zur rom. und engl. Philologie. Heft XLIV.)

Eine übersichtliche und sorgfältig durchgeführte, lohnende Arbeit. Schwerd liefert eine nach Vergleich, Metapher und Allegorie gegliederte Stilanalyse der *'Tragiques'*, dem Hauptwerke d'Aubignés. In der Angabe der benutzten Literatur und ausgedehnten, nach Vollständigkeit strebenden Bibliographie sind etliche Lücken zu verzeichnen. Es fehlen dort: Ballu, *De la noblesse d'Agr. d'Aubigné et de Mme de Maintenon; Bulletin de la soc. d'hist. du protestantisme français.* Sept 1863, (Merle d'Aubigné) et nov. 1863 (Ch. Read); A. Exbrayat, *Agr. d'A. patriote*, Montauban 1888; Des Francs, *Agr. d'A.*, Tarbes 1868; H. Monod, *La jeunesse d'Agr. d'A.*, Caen 1884; Raoul Frary, *Mes tiroirs*, 1886; A. Levray; *Coligny, Agr. d'A.*, P. Bonhoure 1877; Ch. Read, *Notice prél. de l'éd. du Printemps*, Paris 1874; Scott, *Life of Agr. d'A.*, London 1872; J. Trénel, *Le psaume CX chez Marot et d'A.*, *Mélanges offerts à* F. Brunot, 1905; Ch. de Roche, *Une source des Tragiques* (in 'Festschrift zur 49. Versammlung der Phil. u. Schulm.'), Basel 1907. Als Einleitung dient eine summarische Übersicht der Arbeiten, die über den Stil des Dichters gehandelt haben. Dabei werden die Aufsätze von Paul Stapfer in der 'Revue bleue' vom Jahre 1900, *Agr. d'A. et Victor Hugo*,[1] als umfassendste Studie über den Gegenstand hervorgehoben. Den Hauptteil der Abhandlung bilden die nach allgemeinen Gesichtspunkten (Naturerscheinungen, Mineralreich, Pflanzenreich, Tierreich, Mensch) geordneten Vergleiche, bzw. Gleichnisse, Metaphern und Allegorien der satirischen Epopöe. Erstere sind in freier Übersetzung wiedergegeben und bilden einen willkommenen Kommentar für manche schwere Stelle der *'Tragiques'*. Doch fehlt es nicht an Beispielen, wo der Verf. durch allzu freie Übertragung sich über Textschwierigkeiten hinwegsetzt (z. B. p. 21, n. 2), da und dort ist auch eine andere Auffassung als die vorliegende zulässig oder vorzuziehen. Es kann z. B. die Fassung des Gedankens nicht befriedigen, wenn Sch. zu folgenden Versen

'Ces laschés serfs seront, au millieu des carnages
Et des meurtres sanglants, troublez en leurs courages:
Les œuvres de leurs mains (quoy qu'ils soient impiteux)
Feront dresser d'horreur et tomber leurs cheveux,
Transis en leurs plaisirs. O que la plaie est forte
Qui mesme empuantit le pourry qui la porte!' (O. C. p. 77.)

schreibt: 'Wie der Tote (?), der eine eitrige Pestbeule an sich trägt, noch stinkt, so wirken die Taten der Schmeichler, dieser feigen Sklaven, noch nach ihrem Ableben in all ihrer Furchtbarkeit' (p, 30, 31).

---

[1] Der mit beiden Dichtern wohlvertraute französische Literarhistoriker beschränkt dort seine Nachweise für die Geistesverwandtschaft der beiden Dichter und Beeinflussungen Hugos durch d'Aubigné auf die Poesie. Hugos Prosa enthält wohl auch Reminiszenzen aus d'A. So scheint mir die klassische Szene des *'enlizement'* in den *'Misérables'* auf folgende Verse des sechsten Buches der *'Tragiques'* zurückzugehen:

'L'eau vint, pas après pas, combattre leur stature,
Va des pieds aux genoux et puis à la ceinture
Le sein enflé d'orgueil souspire au submerger;
Ses bras roides, meurtriers, se lassent de nager.
Il ne reste sur l'eau que le visage blesme;
La mort entre dedans la bouche qui blasphème.'

Zwar ist das behandelte Motiv nicht dasselbe, wohl aber die Verwendung der dramatisch sich steigernden Darstellungsmittel.

Der zweite Abschnitt über die Metapher gliedert sich dem vorhergehenden organisch an, da der Verfasser von der üblichen Einteilung abgesehen und die bildlichen Redeweisen nach den verschiedenen Sphären geordnet hat, denen sie entnommen sind. Da war reiche Ernte. Er verzeichnet eine Fülle von bildlichen Ausdrücken, die sich auf leblose und belebte Natur, auf den Menschen in seiner natürlichen, wirtschaftlichen und kulturellen Entwicklung erstrecken. So bedeutet — um ein Beispiel unter vielen herauszugreifen — das Wort *loup: le loup romain*, der Papst; *l'antechrist et ses loups*, die Jesuiten; *les loups inhumains*, die Feinde der Kirche; *cet ancien loup romain*, Nero; *l'homme est en proie à l'homme, un loup à son pareil, livrer le loup au loup*, homo homini lupus, Vernichtungskampf von Mensch zu Mensch; *n'avoir plus rien de mère, et avoir tout de louve*, von der Mutter, die ihr Kind umbringt und verzehrt; *ils sortent allouvis de leurs tables*, blutdürstig erheben sie sich vom Mahle. Daſs das Kriegsleben jener bewegten Zeit sich in der Soldatensprache eines d'Aubigné als ausgiebige Quelle für metaphorische Wendungen erweisen muſste, war von vornherein zu erwarten. Mehr aber noch als Vergleich und Metapher gehört die Allegorie, worunter hier auch das ausgeführte Bild und die durchgeführte Personifikation zu verstehen ist, zu den Eigentümlichkeiten jener Dichtung. Da treten Schöpfer und Schöpfung, Tod und Teufel, die Tugend und das Laster redend und handelnd in die Erscheinung. Das ganze dritte Buch mit seinen 518 Versen, die *'Chambre dorée'*, d. h. der Pariser Justizpalast, ist eine fortgesetzte Allegorie.

Sind die besprochenen Erzeugnisse auch nur zum kleinsten Teil das geistige Eigentum d'Aubignés, so zeichnen sich doch seine eigenen Redeweisen und Bilder durch Kühnheit, Kraft und scharfes Gepräge aus. Seine überaus schöpferische Phantasie hat Ausdrücke geschaffen, die spätere Dichter, wie *La Fontaine, Corneille, Racine, Voltaire, Chénier, Barbier*, vor allem *Victor Hugo*, nachzuahmen nicht verschmäht haben. Mit Trénels Abhandlung über das biblische Element in den *'Tragiques'* und der eben besprochenen Arbeit Schwerds haben wir zwei für die Würdigung und das Verständnis d'Aubignés und seines Hauptwerkes wertvolle Studien erhalten. In ähnlicher Weise lieſse sich ein zwar weniger umfangreiches, aber nicht minder interessantes Kapitel über den Realismus d'Aubignés in den *'Tragiques'* schreiben.

Bern. Ch. de Roche.

Pierre Brun, Savinien de Cyrano Bergerac. De Lebret à M. Rostand. (Bibliothèque du vieux Paris.) Paris, 1909.

Diese neue Veröffentlichung Bruns über Cyrano ist genau so gegliedert wie seine *Thèse* (Paris 1893); auch in der Darstellung geht sie, manchmal bis zum Wortlaut, auf die Vorgängerin zurück. Dem Mute, der den Vorstoſs gegen die Cyrano-Legende im Jahre 1893 auszeichnete, ist nun 1909 die Resignation gefolgt, nachdem der 'Cyrano der Legende', trotz der Bemühung der Forschung, der Masse auch der Gebildeten der einzige Bekannte bleibt.

Auſser dieser Resignation habe ich weder etwas Neues noch einen Fortschritt an dem jüngst erschienenen Buche gegenüber der *Thèse* konstatieren können. Brun nennt zwar Dübis Veröffentlichungen mit warmer Anerkennung (S. 36), fertigt auch die Gourmontsche Cyrano-Ausgabe mit gutem Humor und vornehmer Zurückhaltung ab — allein der wichtige Aufsatz von A. W. Loewenstein, *Die naturphilosophischen Ideen bei Cyrano de Bergerac* (*Archiv für Gesch. der Philos.*, XVI, 1903, S. 27—59) ist ihm entgangen. Und da schon in der *Thèse* seine Erörterungen über Cyranos Philosophie nicht auf der Höhe waren, so sieht man hier dieselben

Dinge wiederholt, die Loewenstein schon korrigiert hatte. Da ich Cyranos philosophischen Anschauungen in meiner kritischen Ausgabe der *Mondreise* ein ausführliches Kapitel widme, das darum über Loewensteins Ausführungen hinausgeht, weil dieser die Handschrift noch nicht kannte und auch Gassendi selten im Wortlaut heranzieht, kann ich hier auf dieses Kapitel verweisen.

Bedenklich ist, dafs Brun, trotz der Arbeiten von Dübi, eigener Forderungen, nicht die Kenntnis der Handschriften besitzt, die zu einem begründeten Urteil über die *Mondreise* nötig ist. Die meist frei wiedergegebenen Zitate scheinen fast alle auf die Drucke zurückzugehen. Dies Verfahren rächt sich in folgendem. S. 245 behauptet Verf. von Cyranos Friedenstheorien: '*Mais quoique notre auteur ait emprunté à Rabelais quelques-unes des idées qu'il exprime en faveur de la paix*(?), *il lui est bien inférieur dans les remèdes qu'il propose. Il n'a rien surtout de l'indignation qui animera Voltaire reprenant la même idée contre ces barbares sédentaires qui, du fond de leur cabinet, ordonnent, dans le temps de la digestion, le massacre d'un million d'homme, et qui ensuite font remercier Dieu solennellement.*'

Nach den Drucken scheint dies allerdings so. Aber nur darum, weil Lebret wiederum eine Stelle ausliefs, die nicht nur der zitierten von Voltaire ebenbürtig ist, sondern dasselbe mit anderen Worten sagt. Da auch Gourmont die ganze Unterredung mit der jungen mondischen Aristokratin über Krieg und Frieden nur nach den Drucken wiedergibt, so lasse ich die unedierte Stelle im Wortlaut meines kritischen Textes folgen: (Von den eckigen Klammern ab.) (S. 168) '*Pourquoi donc, continua-t-elle, ne choisissent-ils des arbitres non suspects, pour être accordés? Et s'il se trouve qu'ils aient autant de droit l'un que l'autre, qu'ils demeurent comme ils étaient, ou qu'ils jouent en un coup de piquet la ville ou la province dont ils sont en dispute?* [*Et, cependant qu'ils font casser la tête à plus de quatre millions d'hommes qui valent mieux qu'eux, ils sont dans leur cabinet à goguenarder sur les circonstances du massacre de ces badauds; — mais je me trompe de blâmer ainsi la vaillance de vos braves sujets: ils font bien de mourir pour leur patrie. L'affaire est importante! Car il s'agit d'être le vassal d'un roi qui porte la fraise, ou de celui qui porte un rabat.*]' — '*Mais vous, lui repartis-je, pourquoi toutes ces circonstances en votre façon de combattre?*'

Gegenstandloser konnte wohl kaum ein Vorwurf sein. Könnte man doch, wenn es sich um bereits Gedrucktes handelte, Voltaires Abhängigkeit behaupten, da sich sogar der Wortlaut (*cabinet, un million* gegen *quatre millions*) berührt. Und so beruht manch ein geringschätziges Urteil Bruns, sowohl in seiner *Thèse* als auch hier, auf Bruns eigener Schwäche, besonders da, wo es gilt, den Philosophen Cyrano zu beurteilen, den die deutsche Wissenschaft ganz anders eingeschätzt hat. Man vergleiche nur, was Überweg-Heinze, Grdr. d. Gesch. der Philos., III., 10. Aufl., 1907, S. 107 über ihn sagt.

Auch in der Quellenforschung ist Brun nicht einen Schritt weiter gegangen als in seiner *Thèse*. Er bringt (S. 237 ff.) dieselbe Aufzählung von Verfassern und Titeln ähnlicher Reisebeschreibungen vor und nach Cyrano, wie sie seit dem Bibliophile Jacob sich bei allen Cyranoforschern findet, ohne dafs auch nur eine dieser Verwandten auf einen etwa bestehenden wirklichen Zusammenhang geprüft wird. Und wiederholt S. 247, 8 die Thesen, die er schon 1893 (S. 291 der *Thèse*) aufgestellt hatte, Cyrano sei nur im Detail von anderen Mondreisen abhängig, die Grundidee stamme von Sorel und von Rabelais. In der Tat verdankt er aber auch Sorel nur Züge des Details, während ihn zu Rabelais nur eine Stelle wirklich in Beziehung setzen könnte, die aber Brun gar nicht erwähnt: der Schlufs des zweiten Buches nämlich, in welchem Rabelais den Reiseplan der fol-

genden Bücher angibt, der dann bekanntlich nicht eingehalten wurde: *'et comment il (Panurge) visita les régions de la Lune, pour scavoir si à la vérité la Lune n'estoit entière, mais que les femmes en avoient trois quartiers en la teste.* Dieser Reiseplan wurde dann ausgeführt von dem *Supplément* der *Satyre Ménippée*, den satirischen *Nouvelles des Régions de la Lune.* Cyrano benutzt aber weder die Quelle, Rabelais, noch diesen Anhang. Seine unmittelbare Quelle sind die Vorlesungen Gassendis; dafs die *Mondreise* auf das engste mit Gassendis Lehre zusammenhängt, viel enger, als dies Brun darstellt, hatte schon Loewenstein gezeigt. Als weiteres Moment kommt hinzu, dafs Gassendi in seiner Physik die Bewohnbarkeit des Mondes bespricht und geraume Zeit bei diesem Thema bleibt. Schliefslich bildet meine Datierung, dafs die *Mondreise* noch zu Lebzeiten Ludwigs XIII. († 1643) angefangen wurde, das Schlufsglied in der Beweiskette, dafs Gassendis Vorlesungen (1642) es waren, die den direkten Anlafs zur Abfassung der *Mondreise* gegeben hatten.

München. Leo Jordan.

Mathews, *Cist* and *cil.* A syntactical study. Baltimore 1907. X, 175 S.

Über Form und Verwendung der Demonstrativpronomina im Altfranzösischen war schon von Gefsner, Giesecke und Ganzlin gehandelt worden, und nun sind in ziemlich kurzem Zeitabstande noch zwei Arbeiten gefolgt: diejenige von E. Lemme, 'Die Syntax des Demonstrativpronomens im Französischen' (Diss. Göttingen, 1906), sowie die vorliegende. Es ist schade, dafs Mathews anscheinend nicht mehr zur Zeit von der Schrift seines letzten Vorgängers hat Kenntnis nehmen können; freilich ist diese insofern anders angelegt, als sie dem Titel gemäfs die Pronomina bis ins Neufranzösische hinein verfolgt, aber die altfranzösische Zeit findet sich doch dabei so ausreichend bedacht, dafs Mathews einiges, das bei ihm fehlt, daraus hätte entnehmen können, so das nicht unwichtige Beispiel *cist chastiaus ci* aus Erec 5382 (nicht 5379, wie Lemme sagt). Da überdies Lemmes Arbeit übersichtlicher ist und das Neutrum nicht von der Untersuchung ausschliefst, so wird sie durch diejenige von Mathews keineswegs entbehrlich gemacht.

Was bei M. eine gewisse Anerkennung verdient, ist, dafs er sich gewissen Erscheinungen gegenüber nicht blofs registrierend verhält, sondern auch Erklärungen wenigstens versucht; sonst aber leidet seine Schrift an verschiedenen Mängeln, die sich teilweise recht unangenehm fühlbar machen. Zunächst fällt die verhältnismäfsig geringe Zahl der untersuchten Denkmäler auf, daher es denn wohl kommen mag, dafs vom Gebrauch von *ceste* im Sinne eines Neutrums gar nicht die Rede ist; sodann die Neigung, möglichst alle gefundenen Belege zu verzeichnen, was mehrfach zu unerträglicher Breite führt und den Eindruck des Schülerhaften erweckt. Welchen Zweck soll es z. B. haben, wenn für *cist = temporal nearness* oder für das determinative *cil* alle Beispiele aufgeführt werden, die Verf. aufgestofsen sind? Ferner aber lassen Einteilung und Anordnung des Stoffes zu wünschen übrig, so waren z. B. die Fälle, wo der Artikel an Stelle von *cil* erscheint, zusammenzufassen, anstatt sie an verschiedene Punkte zu zerstreuen (S. 28, 91, 93—94); ja, stellenweise kann man der Behandlung nicht den Vorwurf des Unmethodischen ersparen, wie z. B. beim dritten Kapitel: 'Determinative force of the demonstrative pronouns in Latin and in Modern French', wo die Betrachtung des Lateinischen ergebnislos und die plötzliche Heranziehung des Neufranzösischen unverständlich ist. Schliefslich überrascht es, dafs M. so gut wie gar nicht seine Vorgänger zitiert, was doch wenigstens für manche Erscheinungen geboten war; so mufste z. B. für *n'i a celui* mit unterdrücktem Relativsatz auf Tobler VB I², 133 hingewiesen werden, der zuerst darüber zusammenhängend ge-

handelt hat,[1] und ingleichen war für das Fortbleiben des Determinativs vor einem Genitiv (S. 91) Diez III, 78—9 nicht zu vergessen, der zwar keine Beispiele für das Altfranzösische, wohl aber solche für das Provenzalische und die anderen romanischen Sprachen beibringt.

Ich gehe zu einigen Einzelheiten über. Wenn es S. 36 heifst: As the Latin *iste* assumes the rôle of Latin *hic* in Old French, we are not surprised to find that the descendants of *ille* are used to express the concept 'that ... of yours', so erscheint das wenig logisch; die Erklärung dafür, dafs ein *cil* auftritt, wo man ein Possessiv erwartet, dürfte doch nur in der gröfseren Anschaulichkeit liegen, die dadurch erzielt wird. Der Abschnitt a. auf S. 38 ff. (*Cil* used with historical Present because Speaker maintains attitude of Narrator) ist entbehrlich, denn das historische Präsens kann natürlich die Verwendung von *cil* nicht behindern, welches eben immer zum Ausdruck des Entferntseins dient. Im Abschnitt c. auf S. 42 ff (*cil* = the other) wird eine Bedeutung von *cil* behauptet, die anzunehmen mindestens nicht nötig ist: gewifs nähert es sich an manchen Stellen dem Sinne von 'der andere', aber doch nur, weil eine schärfere Gegenüberstellung als gewöhnlich vorliegt, welche den eigentlichen Sinn von *cil* nicht berühren kann. Die Ausführung über *come cil qui* (S. 85 ff.), zu welcher Erscheinung auf Diez III, 78 hätte verwiesen werden können, ist nicht ordentlich durchgearbeitet und ermangelt der erforderlichen Klarheit. Gewifs liegt hier ursprünglich ein Vergleich vor, aber die fünf Beispiele, welche M. hierfür anzieht, sind nicht beweisend für einen Vergleich *with a second distinct person*, vielmehr mufs man hier die Bedeutung eines Indefinitums erkennen; eher wäre zu jenem Zwecke auf die in älteren Texten begegnenden Stellen mit *come li hom qui*, von denen M. S. 85 Anm. 114 nur eine am unrichtigen Orte und wie beiläufig anführt, zurückzugreifen gewesen. Sonderbar ist auch, dafs M. zu den fünf genannten Beispielen sagt: Notice that the verb forms in the last five exemples are in the third person, als ob nicht auch in allen vorherigen Beispielen die dritte Person stände, mit Ausnahme eines einzigen aus dem 15. Jahrhundert, welches die erste Person zeigt.[2] Schliefslich sieht man nicht, wie die beiden S. 88 angeführten Stellen aus dem 15. Jahrhundert klarmachen sollen, dafs die substitution of identity for similarity nicht immer vollständig im Geiste des Schreibenden oder Redenden vorhanden war und dies zu einem gewissen Schwanken in der Konstruktion führte, as is shown by the person of the verb; denn die dritte Person beweist hier eben gar nichts, und die Beispiele gehören einfach zu den übrigen (s. S. 86), wo der Sinn eines Indefinitums oder einer erläuternden Ursache vorliegt. Die Wendung *n'i a celui qui* kann nicht ohne weiteres in Parallele gesetzt werden zu lat. *nemo est quin*, und noch weniger kann es als richtig gelten, dafs erstere in letzterer ihren Ursprung habe (S. 90). Auf S. 91 war es angebracht, zu bemerken, dafs die Unterdrückung des Determinativs vor folgendem Genitiv fast ausschliefslich nach *come* und nach komparativem *que* eintritt. Die S. 101 ff. gegebene Erklärung, dafs in den Fällen des Gebrauches von *cist, cil* im Sinne des Artikels ein *correlative complement* ausgelassen sei, kann nicht befriedigen, denn was sollte man sich z. B. bei dem Satze *Et cil oisel s'esjöissoient* für ein Komplement zu *cil oisel* hinzuzudenken haben? Man wird doch in einer Anzahl von

[1] Zwei von den drei Belegstellen, die M. anführt, stehen bei Tobler, und zwar stammen sie aus Jehan de Condé und dem Renart, welche beiden Texte M. sonst nicht benutzt hat. Das dritte Beispiel aus Froissart ist übrigens nicht *Poés.* I, 30, sondern I, 29 zu finden.

[2] Für die offenbar nicht häufige Attraktion findet man noch ein zweites Beispiel aus altfranzösischer Zeit bei Lemme S. 123. Die von M. S. 86 angezogene Stelle aus Commines gehört nicht dahin und ist zu streichen.

Fällen nur eine lebhaftere, mehr malerische, wenn man will, emphatische Ausdrucksweise zu erkennen haben, wie z. B. in *luisent cil elme* (Rolant), und zwar ist es wohl möglich, dafs diese Fälle die ursprünglichen seien, und dafs man von ihnen auszugehen habe für eine Reihe von weiteren, wo *cil* ganz abgeblafst ist und jede demonstrative Kraft verloren hat, wie in dem besonders bezeichnenden, schon von Meyer-Lübke III, 173 angeführten Beispiel aus *Ille*: *Qui lors vëist cel baisëis, La joie et cel acoleis.* Das siebente Kapitel, welches über den substantivischen und adjektivischen Gebrauch der Demonstrativa handelt, erschöpft den Gegenstand nicht. Verf. hat das selbst gefühlt und will an anderem Orte der Sache weiter nachgehen (s. S. 105 Anm. 145); ich verzichte hier daher auf Näheres und möchte nur zu der S. 104 aufgestellten Tabelle bemerken, dafs der Nominativ *cist* in substantivischer Verwendung im Alexis nicht begegnet, sondern, was einen Unterschied ausmacht, nur der Obliquus *cestui*, sowie ferner, dafs ein adjektivischer Obliquus *celui* dort nicht anzutreffen ist, wie denn dieser überhaupt den ältesten Denkmälern fehlt. Die S. 109 vorgenommene Feststellung, dafs die *i*-Formen unter hundert Fällen fünfundsiebzigmal am Anfang des Satzes oder nach Präposition oder Konjunktion stehen, kann kein Interesse beanspruchen, da dies Verhalten ja sehr begreiflich ist und in der Natur der Sache liegt. — Von unangenehmeren Druckfehlern in den Textstellen seien erwähnt zweimaliges *cest* für *cest'* (S. 20 unten) und *ne n'en diroie* für *je n'en d.* (S. 33).

Königsberg. O. Schultz-Gora.

Karl Warnke, Repetitionsgrammatik der französischen Sprache zum Gebrauch an höheren Schulen und zum Selbststudium. I. Teil: Formenlehre, 38, 51 S. II. Teil: Syntax, 96, 176 S. Wolfenbüttel, Julius Zwifsler, 1909.

'Die Repetitionsgrammatik der französischen Sprache', sagt der Verf. in der Vorrede, 'bezweckt, den Lernenden in möglichst einfacher Form den Weg zu grammatischer Sicherheit zu zeigen und ihnen zugleich ein Mittel in die Hand zu geben, mit dem sie das, was in der Erinnerung verblafst oder auch verloren gegangen ist, in selbständiger Arbeit auffrischen oder sich neu erwerben können.' Sie wird in bewufsten Gegensatz zu den üblichen Schulgrammatiken gesetzt, bei deren Gebrauch die Regel, wie bekannt sei, unfruchtbar bleibe, während der Lernende zur Selbsttätigkeit, der Grundlage alles Wissens, nur einzig und allein dadurch geführt werden könne, dafs den nicht zu kärglich bemessenen Beispielen eine räumlich von ihnen getrennte Übersetzung beigegeben sei, die Kontrolle, durch die der Lernende feststellen könne, ob er die Regel wirklich verstanden und sich in Wahrheit zu eigen gemacht habe. Es ist sehr zu bedauern, dafs der Verf. uns nicht an dieser Stelle oder in einem Geleitwort auseinandersetzt, wie er sich den Unterricht mit diesem Buche, das aus seinem eigenen Unterricht hervorgegangen ist, denkt, wie sich ferner die übrigen Zweige des französischen Unterrichts dazu verhalten sollen.

Es ist in hohem Mafse charakteristisch, dafs der Verf. bei der Anlage des Buches vor allem dem Vorbild Menges in seinen lateinischen und griechischen Repetitionsbüchern gefolgt ist. In der Tat, will man die französische Sprache wie eine klassische lehren, den Hauptwert auf die Übersetzung aus dem Deutschen legen oder, so glaube ich sagen zu müssen, die Schüler dazu erziehen, die fremde Sprache stets mit der deutschen zu vergleichen, dann wird man mit grofsem Erfolg nach diesem Buche unterrichten können. Denn es bringt im ganzen übersichtlich die Erscheinungen der Grammatik mit einer Fülle von ausgezeichneten Beispielen. Für sehr praktisch hätte ich es nur noch gehalten, wenn ein ausführlicher Index beigegeben wäre.

Natürlich ist dieses Buch, so gute Dienste es auch beim Selbststudium

und zur Repetition leisten kann, als Lehrbuch ungeeignet, weil man eine fremde Sprache nicht auf Regeln aufbauen kann wie: Wer? Wen? etc. wird übersetzt durch ... (II, § 237)[1]; gibt es doch auch eine ganze Reihe von Erscheinungen der französischen Sprache, bei denen man gar nicht sagen kann: das und das deutsche Wort wird so und so übersetzt. Das tritt denn auch oft genug in dem Buche hervor und nimmt ihm seine Einheitlichkeit. So ist z. B. in dem Abschnitt über den Gebrauch der Zeiten (II, § 93 ff.) an den Konditional die Behandlung der Bedingungssätze angeschlossen, und hier wird nun das Konditional als Modus behandelt, ohne dafs allerdings auf den meiner Ansicht nach für das sprachliche Verständnis wesentlichen Unterschied hingewiesen ist.

Bedenken habe ich in bezug auf die Fassung der Regel von der Veränderlichkeit des Partizips des Perfekts bei reflexiven Zeitwörtern (II, § 151, 5): 'Das mit *être* konjungierte Part. Pf. bei refl. Zeitwörtern richtet sich nur nach einem vorangehenden Akk.' Unter Beziehung auf I, § 69, wo der Gebrauch von *être* bei den pronominalen Verben erläutert ist, hätte hier hinzugefügt werden müssen, dafs die Part. Perf. dieser Verben auch wie die übrigen mit *être* verbundenen Verben zu verändern sind.

Frankfurt a. M. Th. Zeiger.

L. Herrig, La France littéraire. Edition abrégée. Morceaux choisis des grands écrivains français du XVIIe au XXe siècle par Eugène Pariselle. Brunswick, George Westermann, 1910. VIII, 369 S. Geb. M. 3,50.

In dieser Auswahl bemerkenswerter Schöpfungen der nennenswertesten Dichter und Prosaschriftsteller Frankreichs sind die einzelnen Autoren im grofsen und ganzen richtig bewertet. Manches davon ist so weit Gemeingut geworden, dafs es auch hier nicht fehlen durfte, wenn auch der Bearbeiter sich das Programm gesetzt hat, in möglichst ausgedehntem Mafse Neues oder doch weniger Bekanntes zu bringen. Bei diesem Vorhaben, Altüberkommenes aus den landläufigen Chrestomathien zu vermeiden, ist allerdings der Bearbeiter in den Fehler verfallen, gelegentlich minder Bedeutendes zu bieten, als man anderwärts zu finden gewohnt ist. So scheinen mir beispielsweise die zwanzig Maximen Larochefoucaulds — ein dürftiges Pröbchen aus einer ungeheuren Zahl — nicht gerade die besten zu sein; ebenso hätten sich vom jüngeren Dumas und von Zola sicherlich entsprechendere Stellen spenden lassen. Von Corneille, Molière und Racine ist je ein Drama in zwar recht kurzem, aber doch ein abgerundetes Bild gebendem Ausschnitt abgedruckt; und da nur je eins Platz gefunden hat, dürfte die getroffene Wahl von 'Cid', 'Femmes savantes' und 'Athalie' zweifellos allgemein gutgeheifsen werden. Auch die Auslese der neuen Fabeln von Lafontaine darf auf Beifall hoffen, ebenso der Abdruck des lesenswerten, in ähnlichen Sammlungen kaum sonst anzutreffenden Artikels aus dem 'Dictionnaire philosophique' Voltaires 'La Torture' und die entzückende Probe aus Daudets 'Lettres de mon moulin' 'Le sous-préfet aux champs'. Missen mögen hätte ich La Bruyères stark überschätzte und darum in keiner Chrestomathie übergangene 'Caractères' und das Stendhalsche Romanbruchstück aus der 'Chartreuse de Parme'. Aus Beaumarchais' 'Figaro' war bei der hier gebotenen Beschränkung freilich nichts anderes als der immer wieder abgedruckte 'Monologue de Figaro' zu erwarten, ebenso von Mirabeau der berühmte 'Discours contre la banqueroute'. Dafs aber von Béranger nur zwei Lieder und von Balzac derartig dürftige Auszüge aus seinen Romanen hier eine Stätte gefunden, während auf der

[1] Teil I, § 17 wird zwar vom Französischen ausgegangen, doch heifst es da: *Qui?* wer? (sic!) dient als Nominativ, als Akkusativ und steht nach Präpositionen.

anderen Seite der literarisch doch kaum in Betracht zu ziehende Gambetta so ausführlich zu Worte kam, war mir verwunderlich. Ansprechend und in sich abgerundet ist die aus Augiers 'Gendre de M. Poirier' gegebene Probe, während die Szene aus der 'Question d'argent' von Dumas weniger anmutend als bezeichnend für die Eigenart dieses berühmtesten Vertreters der Gattung des Thesendramas ist. Überaus dankenswert sind zum Schlufs die Spenden aus Rostands 'Cyrano'.

Was den angeführten Kommentar betrifft, so mufs man wohl dem Grundsatz des Bearbeiters, nur das für das Verständnis Notwendigste, im wesentlichen das Historische, Geographische und Lexikalische zu berücksichtigen, voll und ganz beipflichten. Der dieses Buch benutzende Lehrer wird dafür dankbar sein, dafs — abgesehen von kurzen, aber durchaus orientierenden biographischen Einleitungen — die literarische, ästhetische und überhaupt geistige Wertung der einzelnen Abschnitte ihm selbst überlassen worden ist. Er wird dankbar sein, dafs ihm der Kommentar darin weder helfend noch hindernd in den Weg tritt; aber er wird wohl anderseits auch sich nicht durch das im Text Gebotene davon abhalten lassen, dem Schüler daneben doch das eine und andere Meisterwerk in seinem ganzen, ungekürzten Umfange vorzulegen.

Der beigegebene Plan von Paris und besonders die Karte von Frankreich mit der Departementseinteilung sind dazu angetan, dem Werke neue Freunde zu schaffen, ebenso die da und dort eingefügten vortrefflichen Ansichten berühmter Gebäude und Örtlichkeiten Frankreichs.

Frankfurt a. M. Max Banner.

Spanisches Lesebuch von Fernando de Arteaga y Pereira. Heidelberg, Julius Groos' Verlag. VIII, 432 S.

Von den nicht gerade zahlreichen anderen spanischen Lesebüchern, die in Deutschland erschienen sind, unterscheidet sich das vorliegende zunächst dadurch, dafs es von einem Spanier herausgegeben ist, der jetzt fern von seiner Vaterstadt Barcelona, nämlich in Oxford und Cambridge, Spanisch doziert. Das Buch ist für den jungen Nichtspanier bestimmt, der nach Vollendung seiner grammatischen Studien sich ein wenig in der spanischen Literatur umsehen will. Es zerfällt in vier Hauptabschnitte: Prosaiker mit Ausschlufs der Romanschriftsteller, Romanschriftsteller, Dichter mit Ausschlufs der Dramatiker, Dramatiker. Die angeführten Proben gehören der Zeit vom 16. Jh. bis zum letzten Drittel des 19. Jhs. an; von neueren Autoren haben nur diejenigen Aufnahme gefunden, die sich bereits in den siebziger Jahren des vorigen Jhs. einen Namen gemacht hatten. Durch diese Einschränkung sind fast alle noch lebenden Schriftsteller, aufser Galdós, von der Aufnahme ausgeschlossen worden. Romanschriftsteller wie Luis Coloma, Emilia Pardo Bazán, Palacio Valdés, Octavio Picón u. a. kommen infolgedessen gar nicht zu Wort, geschweige denn Blasco Ibáñez, dessen Romane jetzt so viel gelesen und bewundert werden. Das ist schon deswegen zu bedauern, weil Proben aus den älteren Autoren auch in den früher veröffentlichten Chrestomathien hinreichend zu finden sind. Aber auch in den Grenzen, die sich Arteaga nun einmal gesteckt hat, hätte wohl noch mancher andere Schriftsteller von Bedeutung Platz finden müssen, so unter den Prosaikern Leopoldo Alas, der bekannte Novellist und Kritiker; neben Larra, dem Verf. der 'Artículos de costumbres', gebührte Mesonero Romanos und Fernán Caballero eine Stelle, neben Espronceda hätte der uns Deutschen besonders nahestehende Hartzenbusch vertreten sein müssen, und unter den Dramatikern fehlt unbegreiflicherweise Echegaray, der bedeutendste seiner Zeit. Ich persönlich hätte lieber auf einige der älteren, z. T. unbedeutenderen Autoren verzichtet als gerade auf ihn. Die Texte selbst sind hier und da

mit Anmerkungen sprachlicher oder literarhistorischer Natur u. dgl. versehen. Auf S. 41 ist der Valdepeñas als 'spanischer Weifswein' bezeichnet; ich glaube, es gibt mindestens ebensoviel Rotwein dieser beliebten Marke. — Eine dankenswerte Zugabe ist am Ende die Liste lesenswerter Autoren. Dort vermisse ich aber Coloma, Picón, Rafael Altamira u. a. m. Unter den spanischen Literaturgeschichten hätten wohl auch die handlichen neueren deutschen Bücher von Beer und Becker Aufnahme finden können, wenn ihnen die Ehre einer spanischen Übersetzung auch noch nicht zuteil geworden ist. Sie würden dem deutschen Benutzer dieses Lesebuchs willkommene Führer durch die spanische Literatur sein und die Brauchbarkeit des Buches, die trotz der gemachten Ausstellungen anerkannt werden mufs, noch erhöhen.

Frankfurt a. M. S. Gräfenberg.

Taschenwörterbuch der spanischen und deutschen Sprache, nach den besten Wörterbüchern beider Völker verfafst von Prof. F. Moesch und Dr. G. Diercks. Erster Teil: Deutsch-Spanisch, 450 S. Zweiter Teil: Spanisch-Deutsch, 490 S. Leipzig, Otto Holtzes Nachfolger, 1907.

Vor zwölf Jahren hatte ich Gelegenheit, die erste Auflage dieses spanischen Wörterbuchs für die 'Frankfurter Zeitung' zu besprechen und seine Brauchbarkeit hervorzuheben. Man wird an die Vollständigkeit eines Taschenwörterbuchs natürlich nicht die Anforderungen stellen, die man an ein gröfseres Wörterbuch zu stellen berechtigt ist, und seinen Wert lediglich nach seinem absoluten Inhalt beurteilen. Auch in seiner jetzigen Form wird das Wörterbuch Nutzen stiften. Ich mufs aber Verwahrung dagegen einlegen, dafs die neue Auflage als zweite, verbesserte Auflage bezeichnet wird. Von dem Rezensenten eines Wörterbuchs mit seinen vielen Zeichen und Abkürzungen wird niemand verlangen können, dafs er über tausend Seiten eines Buches mit ebensoviel Seiten der vorhergehenden Auflage genau vergleicht. Aber die vorgenommenen Stichproben beweisen zur Evidenz, dafs die neue Auflage ein fast unveränderter Abdruck der ersten ist. Die Seitenzahl ist in beiden die nämliche; die Seitenanfänge und -schlüsse stimmen ebenfalls in beiden Auflagen überein, und — die Fehler und Druckfehler der ersten Auflage kehren in der neuen nahezu unverändert wieder. Auf den drei Seiten 441—443 des deutsch-spanischen Teils der ersten Auflage waren folgende Eigennamen falsch geschrieben oder falsch akzentuiert: *Abrahán, Adán, Inés, América, Agustín, Beatriz, Cristóbal, dinamarqués, Francfort, país de los grisones, Jerónimo, Corinto, Mediterráneo, Moisés, Munich, Natan, Noruega, Países Bajos, Felipe, San Esteban, Sansón, Estiria, Talía, Turquía, Hungría, Vesubio.* Die Völkernamen waren fälschlich grofs geschrieben, *Sena* (die Seine) fälschlich als Femininum bezeichnet worden. Die neue Auflage bringt dieselben Fehler, nur *Noruega* ist berichtigt. Seltsamerweise sind in dem spanisch-deutschen Teile des Wörterbuchs die meisten dieser Wörter in der oben angegebenen richtigen Form aufgeführt worden, was wiederum beweist, wie wenig die beiden Verfasser nach einheitlichen Gesichtspunkten verfahren sind. Die auf je einer Seite zusammengedrängten Aussprache-regeln haben in der neuen Auflage zwar den Platz gewechselt, aber keine Verbesserung erfahren. In dem seit Erscheinen der ersten Auflage verflossenen Zeitraum hat aber unsere Kenntnis der spanischen Aussprache wie die Phonetik im allgemeinen so grofse Fortschritte gemacht, dafs die dürftigen und teilweise falschen Angaben des Wörterbuchs nicht mehr ruhig hingenommen werden können. Und es wäre doch auch vom technischen Standpunkt aus so leicht gewesen, gerade diesen Teil des Buches zu modernisieren. Dafs neuere Begriffe, wie Automobil, drahtlos

u. a., in der neuen Auflage keine Stelle gefunden haben, ist eine Folge davon, daſs hier tatsächlich ein fast unveränderter, allem Anschein nach auf dem Wege der Stereotypie hergestellter Neudruck vorliegt. Autoren und Verleger sollten dergleichen weder verheimlichen noch verschleiern.

Frankfurt a. M. S. Gräfenberg.

Mir y Noguera (P. Juan), Rebusco de voces castizas. Madrid. 787 pág.^{s} 8° mayor. 10 pts.

Es asombroso el estudio de los primores de la lengua castellana, hecho por el autor en esta obra y en *Hispanismo* y *Barbarismo*, que critiqué en el *Archiv* CXXIII, 222. Al terminar la crítica, dije: 'Trátase de una obra soberbia, de mucha enjundia, sumamente recomendable'; 'su estudio es profundo, concienzudo y paciente'. Lo mismo digo de este volumen. El P. Mir suele atacar la grandiosa obra de Cuervo, quien no domina el lenguaje de hoy; es terrible al juzgar el *Diccionario de Construcción y Régimen*. Yo le censuré en el *Archiv* (CXXII, 422) el haber tomado textos de López Silva, como si fuese autoridad en materia del idioma.

Los alemanes no saben cómo se juega á la política con la filología en España. En la crítica á *¡Pobre Lengua!* de *España y América*, tengo dicho: 'Creo que hasta va á resultar cuestión política ser ó no *clasicista*; á quien se ocupa con ó de los clásicos, le toman por persona de cierta edad y hasta reaccionaria.' (Y luego refiero cómo un señor cónsul creía que era yo un vejestorio, por escribir tanto acerca de antiguallas del lenguaje.) Pues aquí sucede dos cuartos de lo mismo. Un reverendo padre, no jesuita, dijo en *La ciudad de Dios* (no siempre es de Dios, pues hay diabluras á veces, como esta) que 'el fin de todo ese inmenso trabajo es vano y tan ridículo como salir á la calle con ropilla y ferreruelo'. Haciendo la crítica de esta obra, dice Robles: 'Labor meritísima es esta del P. Mir, como la del P. Aicardo' (que critiqué en esta revista) 'y del Sr. Mugica'.

Del sabroso prólogo copiaré lo siguiente: 1. Gran copia de vocablos quedóse escondida en las entrañas de las obras clásicas, sin parecer en público; 2. Leonería muy propia de españoles fué la formación del diccionario; 3. Innumerables vocablos se les hubieron de ir de vista, por más autores que examinasen; 4. Al cabo de dos siglos, la viña no está tan menudamente vendimiada, que no dé lugar á algún provechoso rebusco.

En la nueva edición del diccionario académico, tendrán que tomar en cuenta esta interesantísima obra, la cual voy á examinar sin más introíto, pues he derrochado ya tinta sobre los libros que complementan la flaquísima labor de la 'sabia' corporación.

Aborrascado. En el *Quijote* (I, 2): 'Será menester que te rapes las barbas *aborrascadas*'. Hoy: 'cabello *aborrascado*' (*Riverita*, I, 12).

Abrasadamente trae Pagés, con un texto de Fr. Pedro Manero, así como *absortarse*, con igual pasaje que el P. Mir. Pagés cita el mismo texto que el P. Mir en la nueva voz *acontagiar*. *Actuosidad* está mal colocado, entre *achacosamente* y *adamadura*.

Espero no admita la Academia *aderezador*, *aficionador*, *agavillador*, *aguazador*, etc., porque entonces, con igual derecho, habrá que dar carta de naturaleza á *aballestador*, *abanador*, *abatanador*, *abatidor*, *abetunador*, *aburridor*, *abusador*, *acallador*, *acecinador*, *acelerador*, *aclarador*, *acogotador*. *aconchador*, *acopiador*, *acosador*, *acornador*, *acuadrillador*, *aculador*, *aculeador*, *acharolador*, *achatador*, *adamascador*, *adeudador*, *adoquinador*, *afiador*, *afianzador*, *afiligranador*, *afletador*, *aflojador*, *agamuzador* ... ¡la mar!

La Academia trae ya una atroz monserga de ellos: *abaleador*, *abanderizador*, *abarcador*, *abastecedor*, *ablandador*, *ablentador*, *abofeteador*, *abogador*, *abonador*, *abondador*, *aborrecedor*, *abotonador*, *abrasador*, *abrazador*, *abrevador*, *abreviador*, *abridor*, *abrumador*, *acabador*, *acabdillador*, una in-

finidad. Sólo cuando son sustantivos pueden admitirse. Los adjetivos de esta forma constituirían un muy decente volumen. Ya eché pestes de esta lata lexicográfica en *Sesión Académica Ideal*, dedicada al gran maestro que todos echamos muy de menos.

Pagés trae en *adietar* igual texto que el P. Mir en *adietado*. *Adrollado* se deviva de *trola*, ó *atrolla* (las Zahurdas de Plutón).

Yo les achacaba á Pagés y á la Academia el haber dedeñado el hermoso léxico de Cuervo. El autor arremete con él á menudo, v. gr. al hablar de *efectarse*, reflexivo que 'Cuervo apoyó en solas autoridades modernas de galicistas'.

Agonizadamente echa de menos el P. Mir, admiendo un texto. Tampoco se menciona el adjetivo de que procede, aunque dice así un académico: 'Mira, hija, algunos meses me veo tan *agonizada*, que no sé qué hacer' (Fortunata y Jacinta I 71, Galdós).

Muchas veces no sabe uno cómo traducir *dankbar*, agradecido. La Academia sólo dice 'que agradece', y santas pascuas. El autor conoce el sentido verdadero de la voz, y yo puedo ofrecerle estos ejemplos: 'los negocios mineros son muy *agradecidos*'; 'es indudable que Matilde Diez tuvo más intuición, más genio que Teodora Lamadrid' (dos grandes actrices difuntas) 'y sobretodo mejores y más *agradecidas* facultades'.

Es verdaderamente inconcebible que la Academia no cite una voz tan usitadísima como *aguado*, que sólo bebe agua, especialmente ahora que declaran guerra al vino hasta en un país rico en morapio.

Aguardar por dícelo asimismo el académico aludido (Maestrazgo, 162). *Aguija* lo eché yo también de menos en *Maraña del Diccionario*, 79, fundándome en el *Poema del Alejandro* 2009c:

Que eran las *aguijas* tanto de percudidas.

Así come *jaleo* con *aliento*, *juerga* con *huelga*, *haca* con *jaca*, etc. tiene relación *ahilo*, gaguza, con *agilorio*, que ni la Academia ni Pagés mencionan. *Ajironar* no existe; los tres textos que aduce Pagés son del adjetivo no admitido aún *ajironado*.

También los dos pasajes aducidos por Pagés se refieren á esos 'gestos *ajudiados*' que ahora se caricaturizan en la ópera 'Salomé' de Strauss. Nada de extraño tiene que en los clásicos fuera *ajudiado* sinónimo de miedoso, pues bastantes barrabasadas tuvieron que sufrir los infelices judíos con la inquisición. Característico es aún esto, que puede atribuirse á los israelitas berlineses: 'tienen grandes narices, y hablan de papo', esto es, con vanidad y presunción, *grossmäulig*.

En la *Fe de Erratas* echaba de menos Valbuena (I 98) *ajuarado*. El P. Mir, *ajuarar*, mal colocado, tras *ajudiado*. *Alanzada* es sencillamente *aranzada*; hé ahí las consecuencias de desdeñar la fonética, de la cual se burla, hasta el punto de tomar á broma que el castellano proceda del latín (*Hispanismo y Barbarismo*).

Alarido es, en mi concepto, la expresión de llamada angustiosa *¡al herido!*, como *alarma* es *¡al arma!* *Alaridar*, que no trae el diccionario, es buen vocablo, así como *alatonado*. *Albañar* eché yo también de menos en 'Maraña del Diccionario', 7.

La forma *alberque*, aducida por el autor, debió de producir *albergue*, y por tanto esta voz y *alberca* se relacionan, como asimismo se deduce por los dos textos de Pagés.

A esto que dice en *alborozadamente*: 'Fáltanle al diccionario no pocos adverbios en *mente*, como en adelante se verá, sin contar los yo advertidos', le replicaré con lo que dije en '*Sesión académica ideal*': 'Seamos cautos con la admisión de los adverbios en *mente*, porque sinó sería cosa de nunca acabar: *aborregadamente*, *acampadamente*, *acollonadamente*, y cientos de ellos'.

Observo que en general los autores españoles entre sí no se mencionan, á no ser para bombearse, ó para robarse, sin citar textos. Aicardo es persona ilustrada que también se ocupa en rebuscar textos nuevos. Además, es jesuita. Y, con todo, su colega el P. Mir no hace caso de su obra. Es verdad que apareció un año antes solamente. *Alcorzar* trae Aicardo como reflexivo. Yo puedo añadir una nueva acepción: 'no es menos cierto que contemplar desbarrigado á un prógimo, *alcorza* y empavorece al ser más duro de entrañas.'

Tiene razón respecto á *alebestrado*, acobardado, *amilanado* (sólo que aquí es el influjo al revés). Pero el autor, un gran entusiasta del P. Cabrera, debió haberse fijado en esto: 'Un hombrazo robusto que dió la muerte á su hermano, ¿quién le *alebrestó*?' (pág. 142). La acepción activa no la cita la Academia, como tampoco el adjetivo.

Para confirmar su opinión, consulte el P. Mir dos textos de Pagés en *almagrar*: '*almagrado* coche', y hombre *almagrado*, que ha salido de una riña *braun* und *blau*, magullado, lleno de manchas violáceas, á consecuencia de los golpes.

A *alquil*, salario, que falta en el léxico, añádase *alquila*, nombre moderno:

Si el simón que va sentado
lleva, de día ó de noche,
el *alquila* levantado,
puedes alquilar el coche,
porque va desalquilado.

No sólo deja de mencionarse *alteradizo*, sine *alterado*, hoy adjetivo. Lo mismo *amarguear*, que también yo echaba de menos, fundándome en *S. Millán* 113d: '*Amarguean* los tos fechos plus que la fuert calumne'.

De autor moderno es el riguiente texto: 'Hay temperamentos *amativos* que, sin dejar de querer profundamente á una mujer, contraen otros amores.' Y también este: 'Los gobernantes han tenido una visión *amexquinada*.' Ni una ni otra voz trae el diccionario. Ni *amilanado*, que efectivamente es adjetivo: '*amilanado* y temeroso se ausentó de la ciudad' es el segundo texto de Pagés, quien copió á la Academia servilmente.

Los plumitivos no leen jamás libros de meollo como este, y especialmente viniendo de un hombre sesudo como el P. Mir. Sinó, el vocablo *amoreteado* recorrería hoy todos los rotativos, para tomarlo á guasa, naturalmente, y aplicárselo al pusilánime cabecilla liberal Moret. Tampoco el P. Mir consulta el Pagés, aunque su hermano el académico dió sobre ese diccionario un brillante informe, llamando á la obra, afrancesadamente, 'la más útil, la más práctica, la más beneficiosa.' En *amorgar* trae un texto de Fr. Andrés Pérez de Léon: 'trucha *amorgada*'.

Amostazamiento es también moderno: 'Y el chico respondió, sin descubrir el *amostazamiento* sino con un mohín de pillería truhanesca' ('Morriña', 205, E. Pardo Bazán). Lo mismo *ampollado*: 'Por todo forro tenían un retal de pergamino *ampollado* y lacerioso' ('Esbozos y Rasguños' 336, Pereda).

Basten estos botones para muestra nueva de que el diccionario oficial es incompletísimo, defectuoso y ridículo, en una época en que los estudios románicos florecen de una manera que hasta al mismo Tobler, fomentador de ellos, le parecía *unheimlich*. La obra anteriormente criticada del P. Mir, y esta, prueban que su autor tiene acendrado cariño, hasta exagerado, al lenguaje clásico, y que posee una paciencia y una sapiencia eminentes, cualidades rarísimas en 'sabios' españoles.

Berlin. P. de Mugica.

Verzeichnis

der von Ende Oktober bis Mitte Dezember 1910 bei der Redaktion eingelaufenen Druckschriften.

Allgemeines.

Zeitschrift des Vereins für Volkskunde, XX, 4 [J. Bolte, Die Sage von der erweckten Scheintoten. — H. Carstens, Volksglauben und Volksmeinungen aus Schleswig-Holstein. — O. Menghin, Ein Weihnachtszeltenspiel aus Tirol. — Kleine Mitteilungen. — Berichte und Bücheranzeigen. — Notizen-Register zu Bd. I—XX, nach den Mitarbeitern geordnet].

Folk-lore, XXI, 3 [A. M. Spoer, Notes on the marriage customs of the Bedu and Fellahin. — T. C. Hodson, Naga customs and superstitions. — C. S. Burne, Occult powers of healing in the Panjab. — E. Clodd, In memoriam: Alfred Nutt. — Collectanea. — Correspondence. — Reviews].

Marty, Anton, Über Begriff und Methode der allgemeinen Grammatik und Sprachphilosophie (Zeitschrift für Psychologie, Bd. 55). Leipzig, A. Barth, 1910. S. 257—299.

Schröder, Heinrich, Ablautstudien. (Beiträge zur germanischen Sprach- u. Kulturgeschichte II. German. Bibliothek, hg. von W. Streitberg. II. Abt. Untersuchungen und Texte I, 2.) Heidelberg, Winter, 1910. X, 108 S. M. 3, geb. M. 3,80.

Peterson, Joseph Martin, The Dorothea legend: its earliest records, Middle English versions, and influence on Massinger's 'Virgin martyr'. Diss. Heidelberg, Röfsler & Herbert, 1910. IV, 111 S.

Neuere Sprachen.

Literaturblatt für germanische und romanische Philologie, XXXI, 10, Oktober [Heinrich, Zur Aussprache der Stoplaute in der nhd. Schriftsprache. — Meisinger, Wörterbuch der Rappenauer Mundart. — Kotzenberg, Man, frouwe, juncfrouwe. — Siebert, H. Heines Beziehungen zu E. T. A. Hoffmann. — Tucker, Verse satire in England before the renaissance. — Appel, Gui de Cambrai, Balaham und Josaphas. — Villey, Les sources italiennes de la 'Deffense et illustration de la langue française de J. Du Bellay'. — Gazier, Port-Royal au XVII siècle. — Ewald, Die Schreibweise in der autographischen Us. des Canzoniere Petrarcas. — Candrea, Densusianu, Sperantia, Graiul nostru. — Bibliographie usw.]. 11, Nov. [Fick, Vgl. Wörterbuch der indog. Sprachen. 4. Aufl., II. Teil: Wortschatz der germ. Spracheinheit. — Halter, Die Mundarten im Elsafs. — Tschinkel, Gottscheer Mundart. — Bracher, Rahmenerzählung und Verwandtes bei G. Feller, C. F. Meyer und Th. Storm. — Fischer, Die Lehnwörter des Altwestnordischen. — Kottas, Thomas Randolph, sein Leben und seine Werke. — Habemann, Die literarische Stellung des Meraugis de Portlesguez in der afr. Artusepik. — Roustan, Lamartine et les catholiques lyonnais. — Boissier, L'Académie Française sous l'ancien régime. — Iselin, Der morgenländische Ursprung der Grallegende. — Bibliographie usw.].

Modern language notes, XXV, 7, Nov. 1910 [L. Lockwood, Milton's corrections to the minor poems. — E. Colton, Changes in English

usage between 1878 and 1902 as shown in the textbooks of an American purist. — K. Pietsch, Span. Cortesa. — S. Hemingway, Two Shakespeare notes. — F. Bryant, The bold prisoner. — R. S. Forsythe, An indebtedness of Nero to the third part of King Henry Sixth. — Reviews: F. Hjalmar and A. Torp, Wortschatz der germanischen Spracheinheit. — J. W. Bright and R. D. Miller, The elements of English versification. — E. C. Armstrong, Syntax of the French verb. Correspondence: A. E. Richards, Several verbal queries. — W. A. Read, Lloyd's Northern English. — H. M. Belden, On the form of the sonnet. — Obituary: J. E. Matzke].

Die neueren Sprachen ... hg. von W. Vietor. XVIII, 7, November 1910 [A. Rambeau, Aus und über Amerika. — B. Herlet, Über die Vermittelung eines praktischen Wortvorrats im neusprachlichen Elementarunterricht. — Berichte. — Besprechungen. — Vermischtes]. — XVIII, 8, Dezember 1910 [E. Wrage, Die Psychologie der Charaktere in den Romanen G. Merediths. — A. Rambeau, Aus und über Amerika. — Berichte. — Besprechungen. — Vermischtes].

Revue de l'enseignement des langues vivantes. Directeurs: H. Loiseau et G.-H. Camerlynck. Paris, H. Didier. XXVII, 11et 12, nov. et décembre 1910. [Enthalten unter anderen Aufsätzen: *Deux romans espagnols, 'Pepita Jiménez' et 'Doña Lux' par D. Juan Valera* von C. Pitollet.]

Modern language teaching, VI, 6, Okt. 1910 [Contents: W. G. Lipscomb, Henry Weston Eve. — Miss M. L. Hart, The teaching of composition. — Compulsory Greek at Oxford. — Miss M. L. Barker, Four months in a French lycée. — Holiday course impressions. — Modern language association. — Correspondence. — From here and there. — Good articles].

The modern language review, V, 4, Okt. 1910 [W. Roberts, Chateaubriand and Milton. — W. Skeat, Chaucer: 'The shipman's prologue'. — M. Parrot, The 'academic tragedy' of 'Cæsar and Pompey'. — R. H. Cunnington, The revision of 'King Lear'. — Notes on Grillparzer's 'König Ottokars Glück und Ende'. — E. K. Chambers and F. Sidgwick, Fifteenth century carols by John Audelay].

Studi di filologia moderna. Direttore: G. Manacorda. Dir.-amministrazione: Catania, Via Caronda 270. In Deutschland: G. Fock, Leipzig. III, 3—4 [cf. oben p. 234. — P. E. Pavolini, Intorno al Kalewala, notizie e saggi, con una carta geografica I. — F. Garlanda, Per il testo del Macbeth. — C. Cessi, Satira e pessimismo nelle opere di Demetrio Paparrigopulos. I. 'Introduzione'; II. 'La scelta della moglie'. — Communicazioni ed appunti: L. Sorrento, A. von Platen, il suo amore per l'Italia e la sua morte in Siracusa; con nuovi documenti e una fototipia. — Recensioni. — Cronaca. — Spoglio sistematico internazionale delle riviste].

Germanisch-romanische Monatsschrift, II, 11 [W. Streitberg, Eduard Sievers. — G. H. M. Knight, The movement for simplified spelling in America. — H. Schneegans, Der heutige Stand der Rabelaisforschung II. — O. Dittrich, Sprachwissenschaft und Psychologie. — Kleine Beiträge usw.].

Neuphilologische Mitteilungen, hg. vom Neuphil. Verein in Helsingfors, 1910. N° 5—6 [H. Suolahti, Die estnischen Worte im Deutschen der baltischen Ostseeprovinzen. — Besprechungen. — Protokolle. — Jahresbericht etc.]. — N° 7—8 [T. E. Karsten, Zur Kenntnis der inchoativen Aktionsart im Deutschen. — W. O. Streng, Quelques réflexions sur la popularisation de la linguistique moderne. — Besprechungen. — B. Schädel und O. J. Tallgren, Entgegnung und Antwort betreffend das 'Manual de fonètica catalana'. — Protokolle. — Mitteilungen].

Sprachenerlernung und Sprechmaschine. Mitteilungen über die Verwendung der Sprechmaschine beim Sprachunterricht. II, 4/5, September 1910. Stuttgart, Violet, 1910. à Jahrg. M. 1,20.

Schneegans, H., Hermann Breymann (1843—1910). S.-A. aus der 'Zeitschr. f. franz. u. engl. Unterricht', 1910, S. 529—40.

Swaen, A. E. H., Levensbericht van C. Stoffel (overgedrukt mit de Levensberichten van de Maatschappij der nederlandsche Letterkunde te Leiden, 1909/10). Leiden, Brill, 1910. 21 S.

Deutsch.

Rivista di letteratura tedesca dir. da C. Fasola, Anno IV, N. 1—6, gennajo—giugno 1910. Firenze, Seeber, 1910 [S. Filippon, Il marinismo nella letteratura tedesca.[1] — A. Farinelli, Per un dizionario bibliografico di scrittori tedeschi. A proposito di una compilazione recente. — T. Longo, Le novelle di Enrico Kleist. — E. Pizzo, La forma primitiva del 'Guglielmo Meister' di V. Goethe, secondo un manoscritto recentemente scoperto a Zurigo. — Fr. Cipolla, Ancora Aleardo Aleardi e la letteratura tedesca. — B. Vignola, Paolo Heyse poeta lirico. — P. E. Pavolini, Due novelle cinesi di P. Heyse. — Recensioni].

Bastier, P., L'ésotérisme de Hebbel. Paris, E. Larose, 1910. 70 S.

Sprache und Dichtung. Forschungen zur Linguistik und Literaturwissenschaft, hg. von Harry Maync und S. Singer. Tübingen, Mohr, 1910:

H. 1. H. Maync, Die altdeutschen Fragmente von König Tirol und Fridebrant. VIII, 109 S. M. 4.

H. 2. S. Singer, Mittelalter und Renaissance. Die Wiedergeburt des Epos und die Entstehung des neueren Romans. 56 S. M. 1,80.

Blume, Erich, Die germanischen Stämme und die Kulturen zwischen Oder und Passarge zur römischen Kaiserzeit (Kapitel I bis IV). Berliner Diss. Würzburg, A. Stuber, 1910. 64 S.

Keller, Albrecht, Deutsche Taschengrammatik. Freiburg (Baden), Bielefeld, 1910. 48 S. M. 1.

Stähly, Albert, Neue Wege und Ziele für die deutsche Sprache. (Pädagogische Abhandlungen. N. F., Bd. XIV., H. 11.) Bielefeld, Helwich, 1910. S. 121—132. M. 0,40.

Brockstedt, Gustav, Von mittelhochdeutschen Volksepen französischen Ursprungs. I. Teil. Kiel, Cordes, 1910. 162 S.

Przygodda, Paul, Heinrich Laubes literarische Frühzeit. (Berliner Beiträge zur germ. u. rom. Philologie, XLII; germ. Abteilung 29.) Berlin, Ebering, 1910. 179 S.

Goethes Faust in sämtlichen Fassungen, mit den Bruchstücken und Entwürfen des Nachlasses hg., mit Einleitungen und Anmerkungen versehen von Karl Alt. (Goldene Klassiker-Bibliothek.) Berlin, Leipzig, Wien, Stuttgart, Bong & Ko. [1910]. LXVI, 606 S.

Heilig, O., Gedichte von Schiller in leichtfaßlicher Lautschrift mit einleitender Aussprachelehre. Weinheim u. Leipzig, Ackermann, 1910. Geb. M. 1,50.

Farinelli, A., Il romanticismo in Germania. Bari, Laterza & Figlii, 1911. 216 S. L. 3.

Grillparzers Werke. Im Auftrage der Haupt- und Residenzstadt Wien hg. von August Sauer. Bd. 1. Die Ahnfrau, Sappho. Wien u. Leipzig, Gerlach & Wiedling, 1909.

Englisch.

Englische Studien, XLII, 3, Nov. 1910 [Fr. Klaeber, Die ältere Genesis und der Beowulf. — E. Borst, Zur Stellung des Adverbs bei Chaucer. — Hel. Richter, Shakespeare, der Naturalist des Übernatürlichen. —

[1] Der erste Teil dieser Studie wird wesentlich ergänzt und auch vertieft durch die Arbeit Wenderoths, *Paul Fleming als Petrarkist*, die im vorigen Band des *Archivs* CXXIV, 109—124, erschienen ist.

B. Fehr, Beiträge zur Sprache des Handels in England im 16. u. 17. Jh. — R. M. Garrett, English pronunciation in a German grammar of the 18th century. — Besprechungen usw.].

Anglia, XXXIII, N. F. XXI, 4, 1910 [O. Hübschmann, Textkritische Untersuchungen zu Morés 'Geschichte Richards III.' II. — J. L. Lowes, Simple and coy. A note on fourteenth century poetic diction. — J. H. Kern, Das Leidener Rätsel. — O. Ritter, Neorxnawang. — O. B. Schlutter, Zum Leidener Rätsel. — O. Ritter, Etymologien. — Joh. Ellinger, Gerundium, Infinitiv und *that*-Satz als adverbiale oder adnominale Ergänzung. — A. Auscombe, The site of Oswy's victory over Penda. — E. Flügel, Frederick James Furnivall, I. — E. Einenkel, Nachträge zum 'Englischen Indefinitum', IV. — O. B. Schlutter, Berichtigungen zu Anglia, N. F., XXI].

Beiblatt zur Anglia, XXI, 2—5, Februar bis Mai; 10, 11, Oktober, November.

The Scottish historical review, Nr. 29, Okt. 1910 [W. W. Skeat, The author of 'Lancelot of the Laik'. — Rev. James Wilson, The first historian of Cumberland. — Sir Herbert Maxwell, The chronicle of Lanercost. — Lord Guthrie, The history of divorce in Scotland. — Letters from Francis Kennedy, Abbeyhill, to Baron Kennedy at Dalquharran, Mayboll. The siege of Edinburgh, 1745. — G. Neilson, Roderick Dhu: his poetical pedigree].

Delmer, F. Sefton, English literature from Beowulf to Bernard Shaw. For the use of schools. Berlin, Weidmann, 1910. 226 S. [Auf das anregende Hilfsbüchlein 'Englische Debattierübungen', 1909, läfst Delmer jetzt eine praktische Übersicht der englischen Literatur von Beowulf bis zur Gegenwart folgen, die in erster Linie für Studierende bestimmt ist, aber auch den mit dem Stoffe Vertrauten häufig durch originelle Auffassung und temperamentvolle Beurteilung anzieht. *Simple and idiomatic English* war Delmers erstes Bestreben, wie er selbst in der ersten Zeile der Vorrede sagt. Vorsicht in der Darlegung von Tatsachen verbindet er mit Freiheit der Kritik, die doch niemals aufdringlich wirkt. Viele Hinweise auf geschichtliche Dinge werden für den Studierenden sehr heilsam sein. Die Zusammenfassung am Schlufs jedes Kapitels bringt einen Schulton herein, wie er für praktische Einübung ausgezeichnet am Platze ist. In einem Anhange gibt Delmer von einer Anzahl wichtiger Denkmäler, wie Beowulf, Faerie Queen, Marlowes Faustus u. dgl., Inhaltsübersichten und Charakteristiken. Beschränkung auf die wichtigsten Autoren und ihre wichtigsten Werke ist die unerläfsliche Vorbedingung, um eine solche Übersicht plastisch zu machen, und in solcher Auswahl hat sich Delmer als Meister erwiesen.]

Herford, C. H., The bearing of English studies upon the national life. (The English association, leaflet No. 16.) Oxford, University Press, 1910. 14 S.

Roeder, Fritz, Über die Erziehung der vornehmen angelsächsischen Jugend in fremden Häusern. (Vortrag, geh. am 29. Sept. 1909 in der anglist. Sektion der 50. Versammlung deutscher Philologen und Schulmänner zu Graz.) Halle a. S., M. Niemeyer, 1910. IV, 26 S.

Holthausen, F., Zwei ae. Runeninschriften. (Sonderabdruck aus der Zeitschrift für deutsche Philologie, XLII.) Stuttgart, W. Kohlhammer. S. 331—333.

Beowulf. Mit ausführlichem Glossar hg. von Moritz Heyne. 9. Aufl., bearb. von Levin L. Schücking. (Bibliothek der ältesten deutschen Literatur-Denkmäler. III. Band.) Paderborn, Schöningh, 1910. XI, 322 S. M. 5,80.

Weyhe, H., Zu den ae. Verbalabstrakten auf *-nes* und *-ing, -ung*. Leipziger Habilitationsschrift. Borna-Leipzig, R. Noske, 1910. 49 S.

Barnouw, A. J., The milleres tale van Chaucer. (Overdruk uit de Handelingen van het zesde nederlandsche Philologencongres 1910.) 15 S.

The Malone Society:

The virtuous Octavia 1598 [by Brandon, ed. by R. B. McKerrow].

Fidele and Fortunio, the two Italian gentlemen [by Munday, ed. by Percy Simpson].

The second maiden's tragedy [ed. by W. W. Greg].

Poritzky, J. E., Shakespeares Hexen. Ein literarhistorisches Kulturbild. (Paetels Neue Shakespeare-Bühne, XI.) Berlin, Paetel, 1909. 57 S. Brosch. M. 1,50, geb. M. 2,50. [Aus der reichen Literatur über den englischen Aberglauben bei Volk und Gelehrten in der Shakespeare-Zeit wird hier eine Reihe drastischer Beispiele in gut lesbarer Form zusammengestellt. Für Shakespeare bedeutete diese Phantasiewelt eine grofse poetische Bereicherung; er war insofern 'besser daran als wir Modernen, die an ihm emporstreben ... Heute klingt wie ein Ammenmärchen, was vor 300 Jahren schreckliche Wirklichkeit war'.]

Sabie, Francis, Pan's pipe 1595, republished with an introduction by J. W. Bright and W. P. Mustard. Reprint from Modern philology VII, 433—466. [Diese Pastoraldichtung, hauptsächlich nach dem Vorbilde des Mantuanus, Ovid und Virgil verfafst, verdient besondere Aufmerksamkeit in metrischer Hinsicht, weil sie in Hexametern abgefafst ist. Nur der Eingang zeigt Kurzreimpaare, und zwar von ganz ähnlicher Art wie Miltons 'Allegro' und 'Penseroso'.]

Schulze, Konrad, Die Satiren Halls, ihre Abhängigkeit von den altrömischen Satirikern und ihre Realbeziehungen auf die Shakespeare-Zeit. (Palaestra CVI.) Berlin, Mayer & Müller, 1910.

Kahn, Rudolf, Die Pope-Kritik im 18. Jahrhundert mit Einschlufs der Byron-Bowles-Kontroverse. Diss. Freiburg i. B. 1910. 135 S.

Long, Percy W., English dictionaries before Webster. (Reprinted from Papers of the Bibliographical Society of America, IV, 1910, S. 25—43.)

Cornish, Francis Warre, The English church in the nineteenth century. I and II. London, Macmillan & Co., 1910. X, 373 S.; VII, 453 S. 7/6 jeder Band. [Auf Jahrhunderte des Existenzkampfes ist für die anglikanische Kirche im 19. Jahrhundert eine Periode mehr friedlicher Entwicklung und Tätigkeit gefolgt, bei deren Darstellung der Geschichtschreiber in die verschiedensten Gebiete des Kulturlebens auszugreifen hatte. Parlamentsreform und Chartismus, nationales Schulwesen und römische Veränderungen, Philosophie und Armenpflege, Kunstfragen und, im Hinblick auf das Missionswesen, selbst die Ausbreitung des Britischen Reiches nach aufsen mufsten von Cornish berücksichtigt werden, abgesehen von den spezifischen Theologieproblemen, der Entwicklung von Broad Church und Low Church, von Oxford movement und ritualism. Gewinnt man aus seiner Anordnung, die nur einigermafsen chronologisch ist und mehrfach an Wiederholungen leidet, nicht ein ganz plastisches Bild, so unterrichtet er uns doch nach den verschiedensten Seiten hin, hebt die mannigfachen Anregungen von S. T. Coleridge hervor, geht besonders auf die philosophische Richtung von Archdeacon Hare und dessen Kreis ein, markiert den Entstehungsprozefs der Christlichsozialen und zeigt, indem er namhafte Persönlichkeiten und wichtige Richtungen bis zur Gegenwart verfolgt, eine Toleranz, die vom wissenschaftlichen Standpunkt aus am meisten zu rühmen ist. Den Freund der modern englischen Literaturgeschichte wird seine Bezugnahme auf Kingsley und Carlyle, sowie auf die Romantiker interessieren, während Dickens, obwohl er Tausende zu humanitärer Hilfstätigkeit begeistert hat, fehlt. Lehrreich sind die annalistischen Tabellen am Schlufs; in aller Kürze geben sie eine kulturhistorische Übersicht intimer Art. *I have tried*, sagt der Verfasser in seiner Vorrede, *to give a truthful picture of the times, and not to write in the spirit of a*

partisan. Das ist ihm gelungen, und dennoch hat er aus dem vollen Leben heraus geschrieben.]

Olivero, Frederico, Sul 'Paracelso' di R. Browning. (Estratto dal fascicolo di Luglio 1909 della Rivista d'Italia. Roma, Unione Editrice. S. 103—119).

Thompson, Tollef B., Skandinavischer Einfluſs auf William Morris in den ersten Studien (The Earthly Paradise). Berlin, G. Schade, 1910. 106 S.

Brie, F., Englische Literatur der Gegenwart, 1900—1910 (aus Meyers Konversationslexikon, Ergänzungsband I, 1910, S. 256—265).

Collection of British authors. Tauchnitz edition. à M. 1,60.

Vol. 4214: John Ruskin, St. Mark's rest.
„ 4215: Alice Perrin, The charm.
„ 4216: Lafcadio Hearn, The romance of the milky way and other studies and stories.
„ 4217: Mrs. Belloc Lowndes, Studies in wives.
„ 4218: R. Kipling, Rewards and fairies.
„ 4219: B. M. Croker, Babes in the wood.
„ 4220: Rhoda Broughton, The devil and the deep sea.
„ 4221: E. F. Benson, The Osbornes.
„ 4222: H. Rider Haggard, Queen Sheba's ring.
„ 4223: Robert Hichens, The spell of Egypt.
„ 4224: Henry James, The finer grain.

English authors with biographical notices. On the basis of a selection by Ludwig Herrig ed. by Max Förster. Abridged edition of Herrig-Förster, British classical authors. Braunschweig, Westermann, 1911. 336 S. Geb. M. 3,50. [Manche Schulen, die dem Englischen nur eine beschränktere Stundenzahl widmen können, wünschten eine kürzere Fassung von Herrig-Försters British classical authors zu besitzen; diesem Wunsche sind Herausgeber und Verleger nachgekommen. Der Stoff wurde auf $^3/_8$ des bisherigen Umfangs zusammengedrängt. Doch sind dabei manche Autoren, die in dem gröſseren Werk überhaupt nicht vertreten waren, neu zu Worte gelangt: William Pitt, Adam Smith, Christina Rossetti und Herbert Spencer. Aus dieser Auslese ergibt sich bereits, daſs Förster die Prosa besonders berücksichtigt, was man nur billigen kann; ferner war er bedacht, solche Gedichte zu wählen, die auf die deutsche Literatur stark wirkten; er gibt daher seine Proben von Volksballaden jetzt im Anschluſs an Percys 'Reliques' und in der Gestalt, die sie unter Percys Händen angenommen hatten. So viel schönes Lesematerial hier auch über Bord fliegen muſste, macht die Auslese doch den Eindruck des Charakteristischen und Geschmackvollen. Als Bücherschmuck sind 5 Karten und 24 Kopfbilder von Hauptautoren beigefügt.]

Ganthers Englische Chrestomathie für den Schul- und Privatunterricht. Erster Kursus. Neu bearb. von Hermann Conrad. 18. Auflage. Stuttgart, Metzler, 1910. VIII, 296 S. Geb. M. 3.

Byron, The prisoner of Chillon, erklärt von F. Fischer. 4. verbess. Aufl. besorgt von F. Ost. (Weidmannsche Sammlung französischer und englischer Schriftsteller mit deutschen Anmerkungen.) Berlin, Weidmann, 1910. M. 0,80.

Krüger, Gustav, Schwierigkeiten des Englischen. Teil I: Synonymik und Wortgebrauch. 2. verm. und verbess. Aufl. Dresden und Leipzig, C. A. Koch, 1910. XIX, 1081 S. M. 23, geb. M. 26.

Glanning, Friedrich, Didaktik und Methodik des englischen Unterrichts. 3. durchges. Aufl. (Handbuch der Erziehungs- und Unterrichtslehre für höhere Schulen. Bd. III, Abt. II, 2. Hälfte.) München, Beck, 1910. M. 3, geb. M. 4.

Dinkler-Mittelbach, Lehrbuch der englischen Sprache für höhere

Mädchenschulen. Teil I—III. Leipzig und Berlin, Teubner, 1910. Geb. M. 1,60, 2, 2,80. — Grammatik zum dritten Teil des Lehrbuchs. M. 0,80.

Russell, R. J., English taught by an Englishman. Wie man in England spricht und reist. Freiburg i. B., Bielefeld, 1910. 126 S. M. 1,80.

Romanisch.

Revue des langues romanes. LIII, 4—5, juillet—octobre 1910 [A.-T. Baker, Vie de saint Richard, évêque de Chichester. — G. Bertoni, Intorno a Peire de la Caravana. — J. Calmette et E.-G. Hurtebise, Correspondance de la ville de Perpignan. — Bibliographie].

Romanische Forschungen, hg. von K. Vollmöller, XXIX,[1] 1, ausgegeben im November 1910 [A. Hilka, Studien zur Alexandersage. — A. Liedloff, Über die *Vie saint Franchois*. — E. Habel, Die *Exempla honestae vitae* des Joh. de Garlandia, eine lateinische Poetik des 13. Jahrhunderts. — C. Schäfer, Der substantivierte Infinitiv im Französischen. — K. L. Zimmermann, Die Beurteilung der Deutschen in der französischen Literatur des Mittelalters, mit besonderer Berücksichtigung der *chansons de geste*. — G. Baist, Der dankbare Löwe. *Dinasdaron. Quitte. Proance*].

Gesellschaft für romanische Literatur, Dresden (Vertreter: Niemeyer, Halle a. S.). Achter Jahrgang, 1909:

1. Band, der ganzen Reihe Band 23. *Savinien de Cyrano Bergerac's* L'autre monde ou les états et empires de la lune. Nach der Pariser und der Münchner Hs. sowie nach dem Druck von 1659 zum erstenmal kritisch hg. von L. Jordan. 245 S.
2. Band, der ganzen Reihe Band 24. L'enfant sage (das Gespräch des Kaisers Hadrian mit dem klugen Kinde Epitus). Die erhaltenen Versionen hg. und nach Quellen und Textgeschichte untersucht von W. Suchier. XIII, 612 S.

Französisch.

Zeitschrift für französische Sprache und Literatur, hg. von D. Behrens. XXXVI, 5 u. 6 [K. Morgenroth, Sprachpsychologische Untersuchungen mit besonderer Berücksichtigung des Französischen. Der Satz und seine Wandlungen (Fortsetzung). — H. Heifs, Leconte de Lisles *Caïn* et Byron. — W. Süfs, Die *Néphélococugie* (1578) des Pierre de Loyer. — W. v. Zingerle, Zum altfranz. Artusroman 'Li atre perillos'. — F. Rechnitz, Bemerkung zum Texte des *Tristan* von Thomas und der beiden *Folies Tristan*. — R. Haberl, Lautgeschichtliches. — G. Manz, Nachträge zu Thurot *De la prononciation française*, Paris 1881]. — XXXVI, 6 u. 8. Der Referate und Rezensionen 3. und 4. Heft.

Revue de philologie française et de littérature p. p. L. Clédat. XXIV, 3, 1910 [A. Guérinot, Notes sur le parler de Messon (fin). — E. Hrkal, Grammaire historique du patois picard de Démuin (suite). — E. G. Wahlgren, Quelques remarques sur la forme 'creinent' de l'Epitre de saint Etienne. — J. Désormaux, Mélanges savoisiens, VII: Discours de deux Savoyards, 1604. — Comptes rendus. — Livres et articles signalés. — Chronique].

La Chançun de Guillelme, französisches Volksepos des XI. Jahrhunderts, kritisch hg. von H. Suchier. (*Bibliotheca Normannica*, VIII.) Halle, Niemeyer, 1911. LXXVI, 195 S. M. 5.

Huret, J., En Allemagne: La Bavière et la Saxe. Paris, E. Fasquelle, 1911. 458 S. [Bei der Durchsicht dieser neuen 400 Seiten be-

[1] Band XXVII, 1, cf. *Archiv* CXXIII, 486; Band XXVII, 2, cf. *Archiv* CXXV, 285; Band XXVII, 3, cf. *Archiv* CXXIV, 437. Band XXVIII erscheint später.

kommt man den Eindruck, daſs diese Plaudereien sich erschöpfen. Köln, Berlin, Leipzig, München (zwischen München und Nürnberg liegt Wetzlar!) — *plus ça change, plus c'est la même chose.* Weniger wäre wohl mehr gewesen.]

Dr. Armaingaud, Montaigne pamphlétaire. L'énigme du 'Contr'un'. Paris, Hachette, 1910. XVI, 341 S. Frs. 3,50.

Schiff, M., La fille d'alliance de Montaigne: Marie de Gournay. Essai suivi de 'L'égalité des hommes et des femmes' et du 'Grief des dames' avec des variantes, des notes, des appendices et un portrait. 'Bibliothèque litt. de la Renaissance', n° X. Paris, Champion, 1910. 146 S. [Das kleine Buch ist recht reichhaltig. Es enthält ein gut dokumentiertes Lebensbild der Gournay (53 S.), den Text ihrer beiden feministischen Traktate mit Variantenapparat (S. 57—99) und fünf Appendices, in welchen unter anderem eine Bibliographie sowie Belege für den groſsen posthumen Erfolg der *Essais* Montaignes, den Brunetière leichthin geleugnet hatte, gegeben werden. In der Bibliographie ist auſser dem Artikel Musset's (in *La politique nouvelle*, 6. VII. 1851) die Studie Bonnefons in der *Revue d'hist. litt.* 1906, 82 ff. übersehen. — Durch den Variantenapparat gibt S. einen Beitrag zur Beurteilung der Sprachpraxis der Gournay, ohne indessen diese wohl interessanteste Seite ihrer Tätigkeit im Lebensbild zu erörtern. Zu dem Hinweis auf Brunot (p. 52) kann der Hinweis auf die Äuſserungen von Grace Norton in *Mod. lang. notes* 1905, p. 247 gefügt werden. Sehr unglücklich ist die Art und Weise, wie die varia lectio am Schluſs des Textes unübersichtlich und unbequem angebracht ist.]

Bernhard, Dr. A., Die Parodie 'Chapelain décoiffé'. Münch. Beitr. z. rom. u. engl. Philologie, hg. von H. Breymann u. J. Schick. Heft L. Leipzig, Deichert, 1910. M. 1.50.

Petschler, Dr. E., Scarrons 'Typhon ou la Gigantomachie' und seine Vorbilder. Berlin, Ebering, 1910. 187 S. M. 3,75.

Wechssler, Ed., Molière als Philosoph. Marburg, A. Ebel, 1910. 86 S.

Lécigne, C., Le fléau romantique. Paris, P. Lethielleux, 1909. 316 S.

Cornicelius, M., Claude Tillier. Halle, Niemeyer, 1910. VII, 517 S. M. 10,—.

Lescœur, Ch., La division et l'organisation du territorie français. Berlin, Weidmann, 1910. X, 230 S. M. 4.—.

Ettmayer, K. v., Vorträge zur Charakteristik des Altfranzösischen. Freiburg i. Schw., 1910. Im Selbstverlag 1910. 132 S. [Verf., der vor kurzem dargetan (*Beihefte zur Gröber'schen Zeitschrift*, N° XXVI, p. 5 ff.), wie neben der historischen Grammatik eine deskriptive Grammatik in wissenschaftlicher Form wünschenswert sei, will hier zu seiner Lehre das praktische Beispiel fügen oder wenigstens zunächst skizzieren. Er will an der Darstellung der altfranzösischen Sprache zeigen, wie eine solche Beschreibung verfahren mag. In Vorlesungen, auf denen diese Schrift beruht, hat er vorläufig ein erstes Kapitel dieser zukünftigen Grammatik behandelt: das Kapitel des Wortschatzes, an das sich dann die 'Deskription' der Formen und der Aussprache anschlieſsen soll. Diese drei Kapitel werden zusammen die Lehre vom 'Wort' bilden. Ihr soll die Lehre von den 'Funktionen' folgen. — Auch wenn man nicht in allem mit dem Verf. gehen kann, so muſs man ihm zugestehen, daſs der Versuch, dem er hier mit praktischem Beispiel das Wort redet, sich wohl lohnt, und zwar unterrichtlich wie wissenschaftlich. Nach beiden Seiten hin bietet sein Büchlein mit seiner neuen Zusammenfassung und neuen Beleuchtung unseres altfranzösischen Wissens Anregungen, und man freut sich auf die Fortsetzung.]

Brunot et Bony, Méthode de langue française. Paris, A. Colin. 3 Bändchen. [Zu diesem, oben p. 263 f. erwähnten Lehrmittel des muttersprachlichen Elementarunterrichts sind auch 'Schlüssel' (*Livres du maître*)

erschienen: 1905—6; *Premier livre du maître.* XXI, 116, 111* S. Kart. Fr. 1,20. — *Deuxième livre du maître,* XXIII, 216, 205* S. Kart. Fr. 1,80. — *Troisième livre du maître,* XVIII, 419 S. Kart. Fr. 3,50. — Diese 'Schlüssel' enthalten eine methodologische Einleitung, und die weitere Einrichtung der beiden ersten ist die, dafs jede Seite des Schülerbuchtextes im *Livre du maître* von einer gegenüberstehenden Seite begleitet ist, die den Lehrer in der methodischen Behandlung des Lernstoffes zu führen geeignet ist. Auch der französische Elementarlehrer, der das Gängelband dieser Führung verschmäht, wird auf diesen Seiten viel Anregung finden, und der neusprachliche Lehrer des Auslandes kann hier formell und inhaltlich manches lernen. Dabei ist die klare Systematik dieser Lehrmittel durchaus nicht langweilig. Am inhaltsreichsten und originellsten ist der dritte Band, der, in freierem Aufbau, die methodologischen Anweisungen durch das Buch hin zerstreut und sie überall anbringt, wo es gilt, im Lehrer die Neigung zur Routine zu bekämpfen.]

Strohmeyer, Fr., Der Stil der französischen Sprache. Berlin, Weidmann, 1910. XIX, 360 S. M. 7.

Luxenburger, H., Die verbalen Präfixe der französischen Sprache. I. *R*-Präfix im Französischen und Deutschen. Strafsburg, C. F. Schmidt, 1910. 110 S. [Ein seltsames Opus. Man höre z. B. p. 93: R. Trotz der grundlegenden Erkenntnisse, die wir aus den verbalen Vorsilben für das Wesen von *R* gewonnen, würde doch dieser Buchstabe eigentlich unbekannt bleiben, wenn wir nicht seine allgemeine Entwicklung in der Sprache darzustellen vermöchten. Hier erst eröffnet sich *R* in seiner ganzen Gröfse, die dieser Buchstabe als Wurzel aller Evolution des Menschlichen besitzen mufs ...]

Voelkel, Dr. T., Französisches etymologisches Lesebuch nach Wortfamilien geordnet, für den Gebrauch der oberen Klassen höherer Lehranstalten sowie zum Selbstunterricht. Erstes Heft: Die Familien der unregelmäfsigen Verben. Zweite unveränderte Ausgabe. Hannover, G. Prior, 1911. V, 88 S. M. 1,25.

Sanneg, Prof. Dr. J., Dictionnaire étymologique de la langue française, rimé par ordre alphabétique rétrospectif. Französisch-deutsches Wörter- und Namenbuch, nach den Endungen rückläufig-alphabetisch geordnet. Reim- und Ableitungswörterbuch der französischen Sprache. 3. Heft. Die Wörter und Namen auf *-e* bis *nature.* Hannover u. Berlin, C. Meyer (G. Prior), 1910. S. 155—235. M. 1,25. [Cf. hier CXXIII, 205 und 496.]

Provenzalisch.

Birt, Th., Aus der Provence. Reiseskizzen. Berlin, O. Koobs (o. D.). 'Deutsche Bücherei' N° 112/13. M. 1. [Diese Reiseschilderungen verbinden in reizvoller Weise das Bild provenzalischen Lebens mit den Erinnerungen an die antike Blüte dieses Kernlandes abendländischer Kultur.]

Italienisch.

Giornale storico della letteratura italiana dir. e red. da F. Novati e R. Renier. Anno XXVIII, fasc. 168. Vol. LVI (fasc. 3) [L. Fasso, Un ignoto scrittor di satire del primo settecento. — Varietà: A. Salza, D'una canzone pastorale attribuita a Lod. Ariosto e imitata da G. B. Marino. — S. Peri, Nuovi frammenti di un 'Romanzo autobiografico di Ugo Foscolo. — V. A. Arullani, Un mazzetto di lettere di Nic. Tommaseo. — Rassegna bibliografica. — Bolletino bibliografico. — Annunzi analitici. — Pubblicazioni nuziali. — Cronaca].

Bulletin italien. X, 4, octobre—décembre 1910 [C. Dejob, L'art de la composition dans la 'Divine Comédie'. — J. Martin, Milton en Italie. — C. Pitollet, Libri-Carucci et la bibliothèque de Carpentras d'après des

documents inédits (2e article). — G. Finzi, Giacomo Zanella et Antonio Zardo. — Questions d'enseignement. — Bibliographie].

Dante Alighieri, Commedia, I. Inferno. Edizione ortofonica del Dr. Gino Rebajoli. Berlin, F. Harnisch (o. D.). 167 S. M. 1,50.

Varnhagen, H., Fabellae quaedam tres quae sermone italico compositae in bibliotheca academica Erlangensi typis excusae asservantur. [Universitätsschrift zum Rektoratswechsel. 32 S.] Erlangae, E. Th. Jacob, 1910. [Varnhagen setzt hier die nun schon stattliche Reihe seiner Faksimiledrucke fort, cf. *Archiv* CXXIV, 235, und gibt I. La novella di Gualtieri, marchese di Saluzzo, e Griselda, figliuola di Giannuccolo — II. Il Bolognese ovvero Masetto da Lampolecchio, ortolano, che fingeva essere mutolo che impregnò tutte le monache di un monastero (cf. *Dekameron* III, 1) — III. La guerra di Parma. Alle drei um 1500 in Florenz gedruckt.]

Zendralli, A. M., Tommaso Gherardi del Testa (1814—81), vita, studio critico sul teatro comico. Berner Dissertation. Bellinzona, C. Salvioni, 1910. 196 S.

Rebajoli, Dr. G., Der Autodidakt, Selbstunterrichtsmethode in fremden Sprachen für Gebildete. Italienisch. Berlin, F. Harnisch & Ko. [1907]. 264 S. M. 10.

Spanisch.

Bulletin hispanique. XII, 4, oct.—déc. 1910 [P. Duhem, Dominique Soto et la scolastique parisienne. — A. Morel-Fatio, Gracián interprété par Schopenhauer. Der deutsche Text von 'Graciáns Handorakel der Weltklugheit', den wir Schopenhauer verdanken, wird hier eingehend mit dem spanischen Original verglichen. M.-F. anerkennt in Schopenhauers Übertragung eine hervorragende Leistung (*Sh. a étonnamment réussi*), moniert indessen eine Reihe von Fällen, wo der Übersetzer in seinem Streben nach künstlerischer Diktion dem sinnschweren Ausdruck des spanischen Konzeptisten nicht ganz gerecht geworden ist, oder wo er ihn geradezu mifsverstanden hat. Die interessante Studie ist zugleich ein wertvoller Beitrag zum Verständnis der Gedankenwelt Graciáns. — R. J. Cuervo, Algunas antiguallas del habla hispano-americana. — Notes d'archéologie espagnole: J.-A. Brutails, Deux ouvrages récents sur l'architecture médiévale. — Variétés: J. Anglade, Notes de voyage d'un chevalier espagnol en France (XVIIIe siècle). — Universités et enseignement. — Bibliographie. — Revue des revues. — Chronique. — Tables].

Larsen, J. K., Studier over oldspanske konjunktiver. Historisk syntaktiske undersögelser paa grundlag af texter fra 13.—14. aarhundrede. (Kopenhagener Doktordissertation.) København og Kristiania, Gyldendalske boghandel, 1910. VI, 134 S.

Alge, S., Lengua española, lecciones para adultos según el 'Método S. Alge' por J. Gaya y Busquets con colaboración del Dr. A. Alge. St. Gallen, Fehr, 1911. 246 S.

BINDING SECT. JAN 29 1966

PB
3
A5
Bd.125

Archiv für das studium
der neueren sprachen

PLEASE DO NOT REMOVE
CARDS OR SLIPS FROM THIS POCKET

UNIVERSITY OF TORONTO LIBRARY